

مجلة أدبية شهرية
تصدر من رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966
العدد 620 مارس 2022

منهجية نقد النقد وآفاقها في كتاب (المعلقات وعيون العصور) للدكتور سليمان الشطي

د. مصطفى عطية جمعة

الرَّوضُ البَلِيلُ فيما يتعلق بقصيدة ابن إسرائيل

د. عباس هاني الچراخ

رحل العالم الجليل

عواطف الحوطي

(كيخوته) و(راسكولينكوف) الشجاع المهزوم والقاتل البريء

سامر أنور الشمالي

الاحتفاء بالمبدع له قوة فاعلة!

منى الشافعي

شعراء العدد:

وليد القلاف (الخراز)

ندى السيد يوسف الرفاعي

عبدالواحد عمران

ياس السعيدي

حسن المقداد



العــــــدد 620 مــارس 2022

مـجـلـــة أدبـيـــة شـهــريـة
تـصدر مــن رابـطــة الأدبــاء الـكـويـتـيـين

صدر العدد الأول في أبريل (1966)

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
www.alrabeta.org

قـواعـد الـنـشـر

مجلة «البيان» تعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات في مجالات الآداب واللغة، ويتم النشر فيها وفق القواعد الآتية:

- **في الدراسات والمقالات:**
  - أن تكون ذات قيمة علمية، ولغة بحثية دقيقة ومضبوطة.
  - أن يكون عنوانها محكمًا، وأن يكون للدراسات مقدمة، وخاتمة ونتائج.
  - أن توثّق الأشعار والأقوال المقتبسة من مظانها.
- **وفي التحقيق:** يقبل تحقيق مخطوطات الأدب واللغة صغيرة الحجم، بما لا يتجاوز بعد التحقيق 40 صفحة.
- **وفي مجال الترجمة:** تقبل الأعمال النقدية أو اللغوية المترجمة، ذات القيمة العلمية، ولا تقبل القصائد أو القصص.
- **وفي مجال الشعر والقصة:** تنشر المادة التي تتصف بالأصالة والجدة والمعالجة الأدبية الراقية والرؤية المبنية على مقومات التجربة المتناغمة.
- يشترط ألا تكون المادة قد نشرت من قبل.
- تُقدّم المادة مكتوبةً بواسطة معالج النصوص Microsoft Word، وبخط Arabic Simplified أو Arial، وحجم الخط (14)، وبمسافة واحد ونصف بين الأسطر.
- يراعى عند كتابة الهوامش ما يأتي:
  - إثبات قائمة المصادر والمراجع مرتبةً ترتيبًا ألفبائيًّا، كما وردت في المرة الأولى في الهوامش.
  - توثيق المرجع أو المصدر عند ذكره لأول مرة بهذه الصورة:
    عنوان الكتاب: اسم المؤلف، المحقق إن وجد، الدار الناشرة، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الجزء إن وجد، رقم الصفحة.
    مثال:
    الكتاب: سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م، (23/3).
  - الاكتفاء بعنوان الكتاب واسم المؤلف والجزء والصفحة بدءًا من الورود الثاني.
  - الاكتفاء بعبارة (المرجع السابق) مع الجزء والصفحة عند تكرار المرجع في الصفحة نفسها.
  - ترقيم الهوامش آليًّا في أسفل كل صفحة.
- **تُرسل المواد إلى بريدَي المجلة:**

elbyan@hotmail.com - elbyankw@gmail.com

مع نبذة تعريفية، وصورة جواز السفر، وصورة شخصية (اختياري).

ثـمـن الـعـدد

دينار كويتي، أو ما يعادله من العملات الأخرى.

المـراسـلات

رئيس تحرير مجلة البيان
ص.ب 34043 العديلية - الكويت، الرمز البريدي: 73251
هاتف المجلة: 22518286 965+
هاتف الرابطة: 22510602 / 22518282
فاكس: 22510603



Al Bayan

LITERARY MAGAZINE ISSUED
BY KUWAITI WRITERS' ASSOCIATION
(620) March 2022

Editor in chief

Khalid Ramadan, PhD.

Correspondence should be addressed to:

The Editor,
Al Bayan Magazine
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: +965 22510603
Tel.: (Magazine) +965 22518286 - 22518282 - 22510602


المحتوى

شعر 71



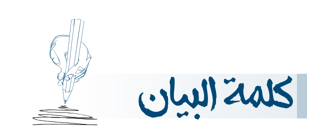
كلمة البيان

من أول خطرةٍ إلى الخَرسِ النهائي

إذا كانت النصوصُ أسئلةً وجوديةً في نفوسِ أصحابها، قُدِّمتْ عبر أساليبَ أخرى موازية، فإنَّ نقدها لا ينبغي أن يكونَ قراءةً لها فحسب، بل إكمالًا أو تشقيقًا أو توليدًا لأطروحاتها، فالنَّاقد على -حدِّ تعبير رولان بارت- إذا فرضتْ وظيفتُهُ أنْ يتحدث عن كلام الآخرين إلى حدٍّ أنْ يريدَ بالظاهر إنهاءَه فهو كالكاتب، لا يملك أن يقول الكلمة الأخيرة، وأكثر: هذا الخرسُ النهائي الذي يشكِّل وضعهما المشترك هو الذي يكشف الهوية الحقيقية للنقد؛ فالناقد كاتب، يملك إلى جانبِ أسئلةِ الكاتب أسئلتَه الخاصة قبل الدخولِ إلى دائرة النص، وأسئلةَ النص بعد الدخول إلى دائرته، وهو بذلك أشدُّ عُرضة للعدوى، وأقلُّ نجاةً من الحروق التي تتسبَّب بها الحرارةُ العاليةُ المضاعفة جرَّاء تشريح الأسئلة إلى أحاسيسَ، ونقلها إلى مختبرات القلوب.

وكما أنَّ الكاتب لا يقولُ كلَّ شيء فعلى الناقد ألا يقولَ كلَّ شيء، فالتلقي مدارسُ مختلفةٌ، ولكلٍّ منها أشكالها ودرجاتها وأحكامها التي تقرِّب المسافة بين النص والذاكرة، ولكنها لا تلغيها، حتى حين تبدو النصوص توائمَ تتقاطع في نقاطٍ مدارية، وأخرى حضارية، وثالثة لغوية، فإنَّ في محاولة الإجابة عن أسئلتها وقوعًا في منطقية الخطاب، ولذا فإنَّ التقليصَ من سلطة المناهج التحليلية هو الحاجة الملحَّة، والحلُّ الأمثل، في قراءة الحياة من مرايا النصوص، ولا سيَّما المعاصرة منها، تلك التي تجمع أصالة الماضي إلى نضارة الحاضر وتعقيداته.

أمَّا هذا العدد فقد تضمن في **زاوية الدِّراسات** دراسة واحدة بعنوان: (منهجية نقد النقد وآفاقها في كتاب: المعلقات وعيون العصور للدكتور سليمان الشطي) للدكتور مصطفى عطية جمعة، يستعرض فيه هذه المنهجية، وَفق تناول صاحبِها لها، بيَّن فيها إيلاء الشطي عنايته لبحث جهود النقاد في التعاطي مع شعرية الجاهلية، في الوقت الذي تزايدت فيه الدراسات لجماليات المعلقات، بالاستفادة من النظرية النقدية المعاصرة، التي بنتْ مرجعياتها على تطور معرفي وفلسفي كبير، وهذا ما جعل الكتاب ضمن إستراتيجية نقد النقد التي تدرس سائر الخطابات النقدية في حقب مختلفة حول المعلقات، ومناقشة الإشكاليات المتصلة بها، ما يظهر جمعَه لمختلف الاتجاهات الأدبية واللغوية والبلاغية والشروح والتفسيرات للمعلقات، وقد بيَّن الباحث تلك المنهجية، من حيث تمحورُها في بُعدين: الأول يتعلق بالتتبع الزمني لأبرز الدراسات التي تناولت المعلقات، والثاني يتصل بنهج الدرس من خلال مناقشة مختلف القضايا والإشكاليات، التي تثيرها الدراسات، مع عدم الارتكاز على الخطابات النقدية الدائرة حولها فقط، ووضع النصوص في مختبر المقولات النقدية، ومدى تحققها وصدقها على المعلقات.



وفي **زاوية التَّحقيق** مخطوط (الروض البليل فيما يتعلق بقصيدة ابن إسرائيل) من عمل الدكتور عباس هاني الجراخ، وهو تحقيقٌ لرسالة ذات نسخةٍ فريدة، تضمنت قصيدةً اشترك فيها شاعران دمشقيان هما: نجم الدين محمد بن سوار، وشاكر بن مصطفى العمري، وقد أثبتها العلامة محمد خليل المرادي، وقدَّم لها بمقدمةٍ مهمة، ذكر فيها طُرُقَ وصولها إليه من المشايخ الأجلاء، وترجم لكلا الشاعرين، والقصيدةُ في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، كتبَها ابنُ إسرائيل في (65) بيتًا، ثم قام شاكر بن مصطفى بتصديرها وتعجيزها، حتى بلغتْ (129) بيتًا، وقد اعتمد المحققُ فضلًا عن نسخة المخطوط على القسم الوارد من القصيدة في (سلك الدرر) للعمري، الذي أورد منها اثنين وأربعين بيتًا، كما اعتمد على الأبيات المشطَّرة من القصيدة التي وردت في ديوان ابن سوار، وذكرَ اختلاف الروايات، وقامَ بضبط النص، وترجمة أعلامه وخدمته.

وفي **زاوية المقالات** ثلاث مقالات:

- الأولى بعنوان: (رحل العالم الجليل) للأديبة عواطف الحوطي، جاءت بمثابة تأبين نثري للعالم الجليل الذي رحل قبل أيام عن دنيانا، وهو الدكتور صالح العجيري، اختلطَ فيها الحزنُ على فراقه بتعدادِ أفضاله على العلم الذي سخَّر حياته له، وهو علم الفلك، وقد ختمتْ بعزاء دافئٍ هو (رزنامة العجيري).

- الثانية بعنوان: (كيخوته وراسكولينكوف الشجاع المهزوم والقاتل البريء) للناقد والروائي سامر أنور الشمالي، قارنَ فيها بين بطلَي روايتين شهيرتين: بطل رواية (دون كيخوته) للكاتب الإسباني (ثربانتس)، وبطل رواية (الجريمة والعقاب) للكاتب الروسي (دوستويفسكي)، من خلال إبراز أوجه التشابه، ونقاط الاختلاف، وختمَ بضرورة دراسة الروايتين دراسةً جامعةً تتناول البطلين من زوايا عدة؛ لأنَّ محورهما البطل الذي حمل مقولةَ العمل بكلِّ جدارةٍ، وكان بطلًا حقيقيًّا على الصفحات.

- الثالثة بعنوان: (الاحتفاء بالمبدع له قوَّة فاعلة!) للكاتبة منى الشافعي، وهي بثٌّ لشجونِ الكاتب العربي من خلالِ سردِ حكايةِ رحلةٍ خاصةٍ إلى جزيرة (برنس إدوارد آيلند) الكندية، تضمنتْ زيارةَ مسرح المدينة الكبير لحضور رواية (آن في المرتفعات الخضراء) للكاتبة الشهيرة (لوسي مونتغمري) ممسرحةً، وزيارةَ بيتها الذي أصبح متحفًا وطنيًّا، وزيارةَ الشجرة المعمرة الكبيرة التي كانت تكتب إبداعاتها تحت ظلالها، وزيارةَ المكتبة الكبيرة التي تحمل اسم الكاتبة، حيث تباع فيها الهدايا التذكارية التي تحمل صورةَ الكاتبة أو أغلفة رواياتها، على مدى خمسةِ أيَّام كانت كفيلةً بإظهار الاحتفاءِ الكبير بهذه الكاتبة حتى صارت معلمًا من معالم الجزيرة ومصدرًا اقتصاديًّا رئيسيًّا لها.

وتضمن في **زاوية الشعر** خمس قصائد:

- الأولى بعنوان: (يبقى الدُّعاء له) للشَّاعر وليد القلاف، عبَّر فيها عن حزنه الخاص، وحزن الكويت على وفاة العالم الفلكي الدكتور صالح العجيري، فيما يشبهُ التأبينَ الشعريَّ، وسرَدَ عبرَ مجموعةٍ من الأسئلة بعضَ إنجازاته، ودعا له بالرحمة والمغفرة.

- الثانية بعنوان: (كويت السعد) للشاعرة ندى السيد يوسف الرفاعي، بثَّتْ فيها مشاعرها تجاهَ وطنها في أعيادِه الوطنية، التي تلوِّن أجواءه هذه الأيام، وقدَّمت سيرتها النفسية معَه، منذ نعومة أشعارها إلى وقت كتابة القصيدة، في بوح شفيفٍ تقريري صريح.

- الثالثة بعنوان: (الشاعرون) للشاعر عبد الواحد عمران، ترجمَ فيها لمفهومِ الشاعر من وجهةِ قلبه، فإذا هو الذي يتكاثف وينساب، ويتقاطر، ويختلف ولا يموت، وينضج قمرًا في كلِّ تنورِ أمٍّ، ويوزِّع منه على الجوعى، ويسقي من ماء روحه عطشَ السنابل، ولا يستقرُّ في أرض، ولا تحكمُه جهةٌ، ويتسعُ حتى يضيق به معنى الطين، ويمتدُّ حتى يدور معه الزمن.

- الرابعة بعنوان: (نحن) للشاعر ياس السعيدي، رسم فيها دُنيا خاصَّةً بأصحاب النفوس الشاعرة، على لسان الذات الجماعية، التي تبذل ولا تنتظر، وتحلِّي الأوقات ولا تحزن، وتقترحُ الأحلام وتتلقَّى العذاب عن أهله، وهي التي تعشق الطيران، وتحسب للفرار حسابًا، وتستجدي البقاءَ على قيد الماء، وحين تشكو تصفُ حالها مع الأغاني والشبابيك، ومع المواعيد والقيامات، ومع الموت والجراح، ثمَّ تقدم نفسها محبوبةً للدمع والليالي، ومسؤولة من قبل الأيام، ومغسولة بالنيران، وهلمَّ جِبرًا، حتى تغدو حفنةً من رحيل.

- الخامسة بعنوان: (حداء الغيمة) للشاعر حسن المقداد، أنسنَ فيها هيولى الماء، خارجَ اللوحة وداخلها، وتركها تشرحُ دورة حياتها من رحِم الأسطورة إلى ذاكرة النهر، وصلبِ السهل وقلبِ الأشجار، وقد يتجلَّى في ذاتٍ رومانطيقية منسيَّة تحرس الذكرى، تعبر وتبقى، تظهر وتختفي، على ضمانةِ الشعر الذي لا يأتي سوى لامرأةٍ قبل ستر التوت، فيقرأ أولَ الدهشة وآخرَها في صفحات البحيراتِ على شطِّ التَّداني.





دراسات

منهجية نقد النقد وآفاقها في كتاب (المعلقات وعيون العصور) للدكتور سليمان الشطي



د. مصطفى عطية جمعة *

يثير كتاب (المعلقات وعيون العصور) للدكتور سيلمان الشطي قضايا متعددة، تتصل بمضمون الكتاب المتناول، وهو المعلقات الشعرية، التي تمثل جواهر الشعر الجاهلي، وقمة عنفوانه الإبداعي واللغوي، وكيف أنها شكلت مرآة ثقافية وسوسيولوجية للعقلية العربية في الجاهلية، مما يجعلها مصدرًا لمناقشة عدد من الإشكالات المصاحبة للعصر الجاهلي، وما قبل الإسلام، وكيف استمرت بعد الإسلام، عندما اتخذ المسلمون المعلقات ودرر الشعر الجاهلي مصادر لتأسيس علوم اللغة وقواعد العربية؛ بعد توثيقها وتدوينها، ونقلها من حالة الشفاهية إلى الكتابية.

* أكاديمي مصري.



ولا تزال -وستظل- المعلقات موضعًا لدراسات وبحوث أدبية ونقدية وفكرية، في عصرنا والعصور القادمة؛ لأنها ببساطة تمثل أساسًا لكل من رامَ الغوص في جذور الثقافة العربية، وتكوُّنها في مرحلة المهد، والمنطوق الشفاهي، واستواء العربية.

والكتاب الذي بين أيدينا، يمثل تجربة فريدة في نقد النقد العربي، الذي بات أحد منهجيات الفكر النقدي المعاصر، إذ أولى عنايته إلى بحث جهود النقاد في التعاطي مع شعرية الجاهلية، في الوقت الذي تزايدت فيه الدراسات لجماليات المعلقات، مستفيدة من النظرية النقدية المعاصرة، التي بنت مرجعياتها على تطور معرفي وفلسفي هائل، أثمر مناهج نقدية، تكشف مساحات ثرية ومسكوت عنها في النصوص الأدبية؛ لذا بات نقد النقد للمعلقات ضرورةً ملحة في ضوء تراكم المنجز النقدي لها، لدى نقاد العرب القدامى على امتداد قرون عديدة، والنقاد المعاصرين أيضًا.

(1)

في المفهوم المبدئي لـ (نقد النقد)، نجد أنه قراءة تالية لقراءة نقدية سابقة على نص أدبي، تستهدف النظر والمراجعة والتقويم، لما قدَّمته هذه القراءة النقدية، طارحة أسئلة عما قدمته من تنوير للنص، وكيف كشفت عن المزيد من خباياه، وفك شفراته اللغوية والتركيبية والوقوف عند جماليته، فتكون مهمة نقد النقد التعرف على محاور القراءات النقدية، ورصد الإضافة العلمية والإبداعية والرؤيوية.

لقد أمسى النقد ممارسة معرفية شديدة التعقيد، لا تُجتزأ بإصدار الأحكام الجاهزة للنص الأدبي أو عليه، ولكنها تعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية، ضمن جنسها الأدبي، وتأويلها بواسطة شبكة من الإجراءات والأدوات المعرفية التي بعضها تأويلي، وبعضها جمالي.. وصار النقد الأدبي جهازًا معرفيًا لا ينفك يتعقد ويتعمق كلما أوغلنا في المعرفة الإنسانية المتطورة ومن ثم كلما تقدم الزمن بنا إلى الأمام[1].

---

(1) انظر: في نظرية النقد: دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها، د. عبد الملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، 2005م، ص226.

فالعملية النقدية ليست مجرد الحكم بالجودة والرداءة، أو شرح النص وتفسيره. إنها ترتقي أكثر؛ لأنها تعبر عن منهجيات فلسفية، تجري قراءة النص الأدبي من خلالها، وكلما تعددت المرجعيات الفكرية والفلسفية لدى النقاد، اتسعت منهجية التحليل، لتكون المحصلة في النهاية وجود تراكم نقدي، يثري النص موضع الدرس في أبعاده العديدة، مثلما يثري التجربة النقدية، فكلما تعددت مداخل القراءة وتنوعت مصادرها المعرفية وأدواتها وإجراءاتها؛ فإن الممارسة النقدية تتعمق وتصبح أكثر ثراء.

وهذا يستلزم عينًا / عيونًا تالية، تقرأ الدراسات النقدية، وتميز اتجاهاتها، وتتوقف عند إضافاتها على مستوى النص أو على منهجية النقد ذاته، لتقوم آثارها.

وهو ما دفع عددًا من الباحثين والنقاد المعاصرين، إلى المناداة باستقلال نقد النقد -بوصفه علمًا ومنهجية- عن النقد الأدبي، فكلاهما مختلف الغاية، فالثاني -وهو النقد الأدبي- يشتغل على النص الإبداعي مباشرة، بمنهجيات نقدية مختلفة، حسب ذوق الناقد، والظاهرة التي استوقفته في النص، والسياقات الزمنية والمكانية التي يقرأ النص الأدبي خلالها، والقضايا المستجدة التي استلزمت العودة للنص نفسه.

أما الأول -نقد النقد- فيشتغل على ما أنجز من دراسات وقراءات نقدية على النص، مما يوجب الحياد والموضوعية والاستقلال بحكم اختلاف الموضوع: في كل من آلياته ومصطلحاته وأهدافه التي يتغيَّاها، من منطلق أن نقد النقد ينطوي بالضرورة على النقد والانتقاد ونعني به نقد الأفكار والأسس والمناهج معًا[1].

(1) انظر: نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، باقر جاسم محمد، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 3، المجلد 37، مارس 2009م، ص118.

فالاستقلالية -لكل مضطلعٍ بنقد النقد- تعني حياد الناقد في بحثه حكمه ورصده وتقويمه للمنجز النقدي على مستوى المنهج المتبع، أو جهود الناقد نفسه، فهناك نقاد قد يشتطون في رؤاهم، ويبالغون في الانتصار للمنهج والقناعات المسبقة على حساب ما يبوح به النص ذاته، مما يوجب في النهاية العودة إلى النص، ليكون أساسًا للحكم على ما أنجزه الناقد في دراسته، أكان ملامسًا له أم بعيدًا عنه؟

وهناك نقاد / باحثون يعمدون إلى عمل دراسات تحت راية نقد النقد، وهم في الحقيقة لا يمارسون أسسه، وإنما يصفون، ويحللون، ويمدحون، ولا يقوِّمون، فتأتي دراستهم قريبة من الاحتفاء منها إلى المناقشة المعمقة والتقويم الناضج.

لذا، من الضرورة توافر سمات عديدة لدى (ناقد النقد)، وأبرزها: موضوعية الرؤية واستقلالها، دون امتداح أو تزلف أو تهكم، وإنتاج علاقة جديدة بين القارئ والنص والنقد المكتوب عنه، وهي علاقة معقدة، ذات جوهر حواري متعدد الأطراف، تدفع قارئ نقد النقد، وكذلك الباحث للعودة إلى النص الأدبي، كي يتوصل إلى رأي منصف حول ما أنجز من نقد، بما يعني ذلك من ردود وتصويبات واعتراضات، تصاغ بعد مناقشة معمقة لما أُنتج من دراسات حول النص[1].

فيمكن نعت عمل ناقد النقد بأنه يتحرك في مثلث: قاعدته النص الأدبي، وضلعاه الدراسات النقدية، والسياقات العصرية.

فأما القاعدة فلا بد من العودة إليها مرات ومرات، والانطلاق منها، فلا يمكن التعويل على المكتوب حول النص مهما كثرت الدراسات وتعددت، وإنما البداية

(1) انظر: نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، باقر جاسم محمد، ص119 - 120.

بالنص قراءة وفهمًا وتذوقًا، ثم قراءة ما حوله من كتابات نقدية، وهذا هو الضلع الأول، أما الضلع الثاني فيتعلق بالسياقات الزمنية التي كُتِبت فيها الدراسات النقدية، فكل عصر له ثقافته ومعارفه، وبيئة التلقي الخاصة به، التي تدفع الناقد إلى تقديم رؤية نقدية متمايزة عما قبلها، قد تأخذ من السابقين، وتضيف عليهم، ومن ثم تصل إلى هرم المثلث، من خلال تقديم خلاصة وافية عن حصيلة المنجز القرائي. ونحن في حاجة لمثل هذه الجهود التي تجمع المتناثر، وتعيد قراءته في رؤية كلية، تربط خيوطه، وتزن جهد كل ناقد، وتعرف عطاءه، وما قدمه في مسيرة الدراسات النقدية.

(2)

شغلت قصائدُ المعلقات العربَ في الجاهلية؛ لكونها تمثِّل قمَّة النتاج الشعري في العصر الجاهلي، وقد أبانت إلى أي مدى وصل العرب في جاهليتهم على مستوى الإبداع والذائقة والبلاغة، مما جعلهم يتلقون النص القرآني المعجز بتذوق وفهم ووعي عالٍ. وكانت المعلقات سببًا أيضًا في انشغال أهل اللغة والأدب في صدر الإسلام خلال مرحلة الجمع والتدوين للعربية، وإن حملت العديد من الإشكالات، التي استمرت إلى عصرنا الحديث، ولعل أبرزها أزمة الانتحال في الشعر الجاهلي، التي فجَّرها كتاب د. طه حسين في الربع الأول من القرن العشرين، وتشكيكه في الشعر الجاهلي في المصادر العربية القديمة، والذي هو أساس في استنباط كثيرٍ من قواعد العربية، وتأسيس علومها اللغوية والأدبية.

استند طه حسين في طروحاته إلى نظرية المستشرق الإنجليزي (ديفيد مرجليوث)



(ت1937م)، وما أورده المؤرخ الكبير محمد بن سلام الجمحي (ت232هـ) في كتابه الشهير (طبقات فحول الشعراء)، وإن كان طه حسين قد زاد في شكوكه إلى درجة كبرى، وقارب القول بأن ميراث الجاهلية الشعري منحول بعد الإسلام. وهو ما فنَّده كثير من العلماء والباحثين، وأشار إلى ذلك د. سليمان الشطي في مقدمة كتابه، بقوله: «ليست ثمَّة حقبة من حقب تاريخ الشعر العربي حظيت بالاهتمام، وأثارت الجدل الحاد والقضايا الشائكة مثل الشعر الجاهلي.. فهو مستودع حكمة العرب كما يقول عمر بن الخطاب، وهو مصدر للمعرفة اللغوية والحضارية والثقافية التي تخدم ثقافة الإسلام الناهضة فرُفِع إلى قمة سامقة.. وتربع على هذه القمة زمنًا طويلًا»[1].

إن الثقافة العربية الإسلامية مؤسسة على عمودين: الأول ميراث الجاهلية بكل ما فيه من أشعار وآداب وسرديات وأحداث وأيام، والثاني: القرآن الكريم وميراث النبوة الكريمة، ومن ثم نشأت عشرات العلوم اللغوية والشرعية والأدبية، التي شكلت قاعدة واسعة، لبناء الحضارة الإسلامية، وقد كانت العربية لغتها الأولى، وبها كتبت غالبية العلوم، وصيغت مختلف الفنون؛ لأنها ببساطة حضارة نص مقدس، استنبط منه علماء الإسلام قيمًا وأخلاقًا وشريعة وقوانين، اعتمدوا عليها في ثقافتهم وحضارتهم الزاهرة، التي سادت العالم في العصور الوسيطة.

ويأتي الجهد البحثي في كتاب (المعلقات وعيون العصور) ضمن إستراتيجية نقد النقد، التي تتوسع زمانيًّا ومكانيًّا، لتدرس سائر الخطابات النقدية في حقب مختلفة

(1) المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2011م، ص8.

حول المعلقات الشعرية، ومناقشة الإشكاليات المتصلة بها، وهو أحد مسارات نقد النقد، وإن كان في إطار واسع، يتجاوز جهودًا سابقة تتمثل في الوقوف عند دراسات نقدية بعينها، ومناقشتها بدقة، إلى الإبحار زمنيًّا من العصر الجاهلي، مرورًا بدراسات مختلف العصور الإسلامية، ما بين المشرق في بغداد ودمشق، والوسط في مصر، والمغرب في الأندلس، وصولًا إلى العصر الحديث. فمن يقرأ الكتاب، يعرف حجم الجهد البحثي والنقدي الكبير المبذول فيه؛ لأنه قدَّم رؤية نقدية جامعة، لمختلف الاتجاهات الأدبية واللغوية والبلاغية والشروح والتفسيرات للمعلقات، وهذا يفسر دلالة عنوان الكتاب (المعلقات وعيون العصور)، فقد ظلت نصوص المعلقات عيونًا وعلامات تتربع على قمة الدراسات النقدية العربية في مختلف العصور، فمن يفرغ من قراءة الكتاب، فسيكوِّن رؤية كلية تجمع المتناثر، وتنسقه، وتموضعه، وتتوقف عند الإضافة العلمية والفنية واللغوية التي أحدثها. وهذا أحد مهام نقد النقد، الذي هو: «فعل تحقيق، واختبار، وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدًا عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبي، إنه يقوم فعلًا بنقد آخر وصلته بالأدب غير مباشرة»[1].

كانت مهمة المؤلف شاقة، ولكن الهدف سامٍ، تناول نصوصًا معقدة في قاموسها اللغوي، حوت كثيرًا من المفردات والتراكيب اللغوية في العصر الجاهلي، مما يستلزم شروحات وتفاسير لها، قبل الولوج الفني والبلاغي لتحليلها، إلا أن مؤلف الكتاب استطاع إنجاز كل هذا، بطريقة رائعة، تعبِّر عن تمكنه وتميزه البحثي والنقدي من جهة، وعشقه للشعر الجاهلي –وللمعلقات خاصة– من جهة أخرى.

---

(1) نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب بالرباط، الرباط، 1999م، ص166.

(3)

تمحورت منهجية البحث في الكتاب في بعدين: بعد يتعلق بالتتبع الزمني لأبرز الدراسات التي تناولت المعلقات، والآخر يتصل بنهج الدرس من خلال مناقشة مختلف القضايا والإشكاليات التي تثيرها الدراسات. ومع كلا البعدين، كانت النصوص حاضرة، بمعنى أن المؤلف لم يرتكز على الخطابات النقدية الدائرة حول المعلقات فقط، وإنما وضع نصوصها الشعرية نصب عينيه، يختبر من خلالها المقولات النقدية، ومدى تحققها وصدقها وانطباقها على أبيات المعلقات.

وهذا هو النهج النموذجي في نقد النقد، فلا معنى لمناقشة خطابات نقدية وتقويمها، دون العودة إلى النص الإبداعي ذاته، فقد نجد لدى بعض النقاد والدارسين، إسرافًا أو اختزالًا أو مجانية وأحكامًا تعميمية في النعوت والوسومات بجانب الفهم المغلوط أحيانًا، ولا سبيل لدفع ذلك وتحقيقه، وتبيان صوابه إلا باستحضار النص الإبداعي ومساءلته والوقوف على مكنوناته.

بالنسبة إلى البعد الزمني، فإن مباحث الكتاب جاءت متدرجة ومستوفية في آن، لمختلف جوانب دراسة الشعر الجاهلي، وعبر الحقب الزمنية المتتابعة لأكثر من ألف وأربعمئة عام، مؤكدًا أن «المعلقات موضوع مثير في كل عصر، بل كل حقبة يبرز ويتصدر فيها الشعر الجاهلي الواجهة، ليمثّل معضلة من معضلات البحث الأدبي في تاريخ الأدب»[1]. وهذا عائد لكون المعلقات مفخرة الأدب العربي ليس في العصر الجاهلي فحسب، وإنما هي عيون ودرر يدرسها كل مهتم بالأدب والثقافة العربية، كي يعرف كنه الإبداع العربي في مرحلته الجاهلية الأولى، حينما كان العرب قبائل متفرقة متناحرة، تختلط في عقائدها

(1) المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، ص11.

الوثنيات والشرك والإلحاد أيضًا، ومع ذلك كان الشعر ديوانها، وأنتج شعراؤها في هذه الحقبة نصوصًا غاية في الإحكام البلاغي، وهي أيضًا مرآة للمجتمع الجاهلي: ثقافيًّا وسوسيولوجيًّا وفكريًّا، بجانب المشاعر الفياضة التي غلفت أبياتها الشعرية.

يتوقف المؤلف عند سبب تسمية المعلقات بهذا الاسم عبر الغوص في الكتب الأدبية القديمة المبكرة واللاحقة، وكيف توقفت عند اختيار هذه المعلقات، وأسموها القصائد السبع التي حفظها أهل الجاهلية، واستظهروها شفاهة، ودونوها كتابة بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقوها على أستار الكعبة، لتنعت باسم آخر وهو المذهبات السبع، فهناك مذهبة امرئ القيس ومذهبة زهير، والمذهبات السبع هي المعلقات، على نحو ما يذكر ابن عبد ربه (ت328هـ) الذي يؤكد أن الشعر ديوان العرب والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيامها، والشاهد على أحكامها. على نحو ما أثبت لاحقًا كل من ابن رشيق (ت456هـ)، وابن النحاس (ت338هـ)، وياقوت الحموي (ت626هـ) وغيرهم[1]. والشاهد هنا، أن كل من اشتغل بالرواية والبحث والنقد في الشعر، كانت المعلقات السبع المذهبات حاضرة أمامه، يبدأ بها في الوقوف على فنون التعبير الشعري العربي، وأن النقاد القدامى المتتابعين، كانوا على درجة كبيرة من الوعي بمكانة هذه المعلقات أدبيًّا ولغويًّا وثقافيًّا، على الرغم من التمرد الإبداعي الذي مارسه الشعراء في العصر العباسي والأندلسي ضد نهج أهل الجاهلية الشعري، وأغراضهم وبنية القصيدة ذاتها.

ثم ينتقل المؤلف إلى العصر الحديث، وكيف أن المعلقات كانت ساحةً تلاقى فيها المستشرقون والنقاد، في إطار معركة نظرية الانتحال، بكل أبعادها الفكرية والدينية والثقافية، وقد شكك البعض منهم في مسألة التعليق في حد ذاتها، وإن

(1) انظر: المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، ص14 - 16.

اتفق الجميع على أن هذه القصائد جواهر الأدب العربي الجاهلي، وأن التعليق قضية معنوية، أي أنها معلقة في الصدور، وأبرز هؤلاء: المستشرق الألماني (ثيودور نولدكه) (1836–1930م)، واتفق معه مصطفى صادق الرافعي، ومحمد الخضر حسين، وعبد المتعال الصعيدي. وهناك محدثون أيدوا قضية التعليق مثل: أحمد حسن الزيات، ومحمد هاشم عطية، وكل هؤلاء رجعوا إلى كتابات النقاد العرب القدامى، ومن ثم أعملوا عقولهم تأويلًا أو تعليلًا.

أما رأي المؤلف فقد ذكره تحت عنوان فرعي: «وقفة لهزِّ شجرة القضية» على حد تعبيره؛ مستندًا إلى الدليل التاريخي، بإيراد مقولة ابن الكلبي (ت204هـ)، وهو أول من أشار مبكرًا لقضية التعليق، ومن ثم يشكك المؤلف في خبره، وانحدار الرواية عنه، ويدفع بالمزيد من الأدلة من كتابات ابن خلدون في موسوعته، والبغدادي في كتابه (الخزانة)، متوغلًا إلى لب القضية، طارحًا سؤالًا مفاده: لماذا اختيرت هذه القصائد تحديدًا؟ مجيبًا بأن السياقات التي اختار فيها الأقدمون تلك القصائد تتعلق بكونها خبرًا تاريخيًّا، لمفهوم التعليق، ومدى صدقه، ولكن الثابت أن الاختيار يعبر عن محاولة جادة للانتخاب الفني والإبداعي والتأديبي والتعليمي لإبداع العرب في جاهليتهم، ويدعم رأيه بأن معاوية بن أبي سفيان –رضي اللّٰه عنه– أمر الرواة بانتخاب قصائد لابنه، فاختاروا اثنتي عشرة قصيدة، كانت منها المعلقات السبع، لشهرتها وجودتها الفنية[1].

إذا نظرنا إلى منهجية المؤلف السابقة، فسنجد أن المؤلف اتخذ نهجًا متمثلًا في الإبحار التاريخي الموثق، عبر المصادر الأدبية والنقدية القديمة، المبكرة والتالية لها، مع المقارنة والموازنة، موردًا حجج كل فريق، وفي النهاية –وهو يورد رأيه– ارتقى فوق

(1) انظر: المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، ص33.

القضية، متناولًا إياها في مساق ثقافي أدبي تعليمي، فلا يمكن حصر النزاع في التعليق المعنوي أو المادي للقصائد، وإنما في علل اختيارها من الناحية الفنية واللغوية، وأنها نالت مكانة رفيعة، فحفظها العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، واعتمدها موثقو الأدب الجاهلي، مثل الأصمعي والمفضَّل الضَّبي.

وعلى هذا النهج التوثيقي التحليلي المقارن والترجيحي، واصل المؤلف مسيرته في مختلف فصول الكتاب، عبر العصور، والمهم في رأي المؤلف أنه نظر إلى القضية بشكل موسع، جاعلًا الأبعاد الثقافية والتعليمية إطارًا لها، دون إقصاء للجانب الفني؛ لذا جاءت نظرته شاملة، تتجاوز مجرد خبر ذكره أحد المؤرخين عن تعليق القصائد بعد تدوينها بماء الذهب، إلى النظر إلى موقف جامعِي الشعر العربي، في حقبة التدوين بعد الإسلام، وأسباب اختيارهم للقصائد السبع.

(4)

قسَّم المؤلف الخطابات النقدية حول المعلقات إلى أقسام عديدة، متأملًا جهود الباحثين والنقاد ومؤرخي الأدب، موضحًا أن القصائد السبع شكلت معينًا للإبداع النقدي، والدرس اللغوي والنحوي والمعجمي، والنهج التعليمي، والنظر البلاغي.

ومن هنا، فإنه لم يلتزم بالتراتبية الزمنية في مناقشة المؤلفات المعنية بالمعلقات، وإنما تعامل معها برؤية أفقية، تنظر إلى الطرح المقدم، وليست إلى زمن التأليف، وهو ما يناسب دراسته بلا شك؛ لأن المعلقات لا يمكن حصر دراستها في منحى واحد، لأنها نصوص شعرية مركزية في الإبداع العربي، تعاقبت عليها عشرات الدراسات والبحوث تنقيبًا وشرحًا وتحليلًا وتعليمًا.

«في البدء كانت الشروح» وهو الفصل الذي توقف فيه المؤلف عند الشروحات



المتعددة والمتتالية للمعلقات السبع، ذاكرًا أن الحاجة إلى الشروحات مهمة، فكل شاعر له مذهبه في الصياغة الشعرية، وبناء التراكيب واختيار معجمه الشعري، وكلما تقادم الزمن، وابتعد الناس عن لغة أهل الجاهلية، كانت الحاجة إلى الشروح أكثر؛ لأنها معنية بغياب الوسط / البيئة الثقافية واللغوية التي قيلت فيها، منوهًا إلى جهود الأصمعي في الشرح والتفسير، وهو ما جعل اسمه مترددًا في أكثر الشروح الأدبية التالية، على الرغم من تشككه في نسبة كتاب شرح القصائد التسع أو الست للأصمعي، ولكن ما دفعه لهذا القول هو إشارات ابن الأنباري وابن النحاس للأصمعي[1].

والجديد الذي أضافه المؤلف في قضية شروح المعلقات هو تتبعه التأريخي للشارحين بدءًا من جهود أبي سعيد الضرير، الذي حرص على إثبات المعنى العام مع الإعراب واللغة والحدث التاريخي، وتميزت كتاباته بالتوازن والاختصار دون إسراف في بسط آراء الآخرين، ودون حشد لأسماء الرواة. وفي القرن الرابع الهجري استوت الشروح، وتكاملت معطياتها، بسبب اكتمال علوم اللغة والبلاغة وأخبار الجاهلية، مما مهد السبيل لشروح موسعة، تغوص في المعاني وتؤولها. وعلى عادة الحركة العلمية في الحضارة الإسلامية، فإذا كانت هناك شروح موسعة مسهبة، فإنها توجب بالتبعية مختصرات لها، على نحو ما فعل التبريزي (ت502هـ) وتلميذه الجواليقي (ت540هـ)، ومحمد بن خلف اللخمي (ت615هـ).

ومن ثم يصل إلى القرن العشرين، حيث تتكاثر الشروحات وتتعدد، وتتأثر بالمناهج النقدية الحديثة في الأنثروبولوجيا والسيمياء والتأويل، وقراءة النص الشعري القديم ضمن حيزه الجغرافي ومعطياته المكانية[2].

---

(1) انظر: المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، ص45.

(2) انظر: المرجع السابق، ص62 - 67.

لقد أورد المؤلف الشروحات قديمًا، ثم قفز بنا زمنيًّا إلى جهود النقاد حديثًا، والتي ارتكزت في قراءاتها النقدية على الشروحات القديمة، لتكون الدلالة واضحة. لن نفهم معاني المعلقات وجمالياتها، إلا بعد استيفائنا لشروحاتها المفصلة، ولن يكون هناك تأويل، قبل وجود التأصيل، ولا يفلح نهج نقدي حداثي إلا بتأسيس لغوي.

إن اهتمام النقاد القدامى بالشرح والتفسير اللغوي والإخباري، لم يكن في مؤلفات بعينها، وإنما جاء ضمن تناولهم النقدي فنيًّا ومضمونيًّا لهذه القصائد، مما يدل على أن أي جهد نقدي لا بد أن يكون مسبوقًا بشرح مفصل لغوي، وتبيين طبيعة البيئة المكانية وأخبار العرب في الجاهلية، وهو الجانب الإخباري، الذي يستند إليه أي ناقد حداثي أو تقليدي. أيضًا، فإن استمرار الشروحات عبر قرون متصلة إلى عصرنا الحديث، دال على المكانة الكبرى التي نالتها المعلقات في الأدب العربي ودراسته في جميع الأزمنة، والبقاع التي يدرس فيها الأدب العربي.

وهذا ما توقف عنده المؤلف في الفصل التالي، وعنوانه: «نظرات تعليمية: شروح الدواوين»، موضحًا أن الحاجة التعليمية كانت حاضرة في كل الأزمنة، مع إيراد الخلافات حول رواية النص وتفسيره في كل رواية، وتناول مسائل النحو والصرف والتاريخ التي تكتنف هذه القصائد. كما تنوعت طرق التعليم ذاتها، ما بين الاكتفاء بالشرح الموجز وذكر المعنى العام، والشرح المفصل وعرض آراء النقاد واختلافاتهم، وهذا يتوقف كله على طبيعة طلاب العلم والقراء والباحثين[1]، فكل من هؤلاء لديه حاجة ما يرومها من دراسة المعلقات، وقد توقف المؤلف طويلًا، بالشرح والمقارنة والمناقشة عند شراح المعلقات، على اختلاف مذاهبهم ورؤاهم.

---

(1) انظر: المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، ص71 وما بعدها.



هـذا، وقـد رصـد المؤلف المناهـج التي اتبعها القدماء في دراسـة المعلقات وتدريسها، وحصرها في ثلاثة مناهج: الأول المنهج التعليمي الفني، ويمثِّله الأعلم الشنتمري (410–470هـ)، وكما هو واضح من عنوانه، فهو يركز على توضيح معنى اللفظ الغامض على طلاب العلم وقارئيه، مما يستدعي تفسير جميع غريبه، مع إدراك جوانب المعنى وفهمه بشرح ميسر للبيت الشعري، فاختراق حاجز اللفظ يؤدي إلى الإحاطة به، وأخيرًا الاهتمام بالغامض من الإعراب، وهذا منهج يناسب الطالب والقارئ، كما وصفه بأنه بداية المجتهد ونهاية المقتصد، دون استطراد[1].

والثاني هو المنهج اللغوي التعليمي، ويمثله العالم النحوي عصام بن أيوب البطليوسي (ت494هـ)، ويكاد ينحصر الجهد في قضايا اللغة التي تثيرها المعلقات، فشارح أبياتها يتصدى للنحو والصرف والقاموس، على قناعة أن الشعر نص لغوي أولًا، وأدبي ثانيًا، وجلاء الجانب اللغوي أساس لأي تعامل أدبي / بلاغي بعد ذلك، ويعتمد البطليوسي على مخزونه العلمي، في شرح لغويات الأبيات؛ لذا انحصر جهده في المعلقات شرحًا وتقريبًا، واعترف بأنه اعتمد على جهود القدماء في كتبهم، والتزم حرفيًّا بهذا الخط، فجاء شرحه موجزًا لما تناثر في دواوين الشعراء في شرحها والملاحظات التي أوردها النقاد على متنها[2].

والمنهج الثالث ينعت المؤلف أصحابه بأنهم «معلمون ملفقون»، ويمثلهم الخطيب التبريزي (321–502هـ)، ومعه تلميذه أبو منصور الجواليقي، ونرى فيه تعامل الناقد مع المعلقات بوصفها عنوان آداب العربية الأولى، بما يقربها من صورة القداسة، وأنها

(1) انظر: المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، ص75.

(2) انظر: المرجع السابق، ص86 – 87.

لازمة للتمكن اللغوي. وخلت جهود هذا الفريق من الإبداع، واكتفوا بالجمع والتلفيق من الكتب السابقة، دون تنسيق للمادة العلمية، وتمتاز بكونها مطولات، وهناك اتجاه يصاحبها يسمى الملفق المختصر، فيه شذرات ومتناثرات دون رابط، ودون تنسيق كاف[1]. وهذا المنهج أضعف من سابقيه؛ لأنه لا يصدر عن رؤية بحثية ومنهجية، وإنما كل هدف الناقد فيه حشد المعلومات اللغوية والإخبارية مع شرح المعاني، مستعينًا بما ذكره القدماء، دون نظر فيها على مستوى التنسيق أو الترتيب. وهذا ليس بجهد نقدي، وإنما هو تجميع تعليمي في الأساس، عينه على طلاب العلم في حلقات الدرس، ويرى في جهود السابقين كل اكتمال.

وقد كانت هناك جهود أخرى، تتصل بالجانب الفني، ولكنها تنطلق من اللغة في أساسها حيث «تعتمد على الفهم اللغوي للنص، لنصل عند النقاد والبلاغيين إلى مستوى عميق، بالغ الجودة، كما تمثلت في نظرية النظم عند عبد القاهر، ومنهج اللغة بمعناه الاصطلاحي وعلومه وفهم قوانين اللغة وتراكيبها وصلتها بالأداء الفني»[2]. وأبرز هؤلاء ابن كيسان في شرحه، وابن الأنباري في كتابه (شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات)، وابن النحاس في (شرح القصائد التسع المشهورات). وهؤلاء الثلاثة يعتمدون على النظرة اللغوية للنص، التي هي أولية في الفهم، مع الاستفادة من جهود العلماء السابقين، والأهم عندهم استيفاء المعلومات والمعارف للكلمة الشعرية ضمن وسطها اللغوي والفني والتاريخي والسياسي، لتكتمل الصورة أمام القارئ، مع اختلاف في الطريقة والعرض بينهم[3].

(1) انظر: المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، ص100 - 101.

(2) المرجع السابق، ص124.

(3) انظر: المرجع السابق، ص125 - 127.



إن غلبة الاتجاه اللغوي لها مسبباتها الكثيرة التي يفصلها المؤلف في متن الكتاب، ولكنه يعرض إلى الاتجاه الفني الذي يمثله القاضي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، في كتابه (شرح القصائد السبع)، وقد حافظ على الأساس اللغوي في الشرح، وإيراد محاسنه، والتخلص من الزيادات والاستطرادات التي لا داعي لها، ومن ثم حصر فهمه في النص الفني، بالنفاذ إلى ما يريد الشاعر، وتحليل إشاراته وتلميحاته مع الاستعانة بالمعارف الأخرى، وخاصة الجوانب البلاغية(1).

وقد برع الباقلاني، وهو مفكر عقائدي، في التحليل الشعري، متجاوزًا البيت والبيتين إلى تقديم نظرة تكاملية إلى القصيدة ذاتها، وهو تطور فني ورؤيوي مهم، وقد طبقها الباقلاني على معلقة امرئ القيس(2).

كان نهج المؤلف في التعامل مع كتب القدامى أساسه الدراسة المتعمقة التحليلية لما فيها، والمقارنة فيما بينها، ساعيًا إلى رصد أوجه التميز والإضافة بين هذه الجهود، فهناك جهود تعليمية وأخرى تجميعية، وثالثة تلفيقية، ورابعة فنية مبدعة، ولو تأملنا مساراتها، فسنجد أنها مرتبطة بالتطور العلمي والمعرفي للعلوم في الأمة، فمن الشذرات إلى الشروحات اللغوية والتركيبية إلى البلاغية والمضمونية، فهي تستفيد من جهود العلماء في بحوثهم البلاغية في بلاغة القرآن وغيرها، ومن ثم تتجه إلى القصائد السبع للتطبيق عليها. والملاحظ أن هذه المسارات كانت متوازية، ولم تكن متوالية، بمعنى أن الاتجاه اللغوي التعليمي، كان يسير جنبًا إلى جنب مع الاتجاه الفني في العصور المتأخرة، وأن أهل اللغة اضطلعوا بالشرح مثلما اضطلع أهل التفسير والبلاغة به أيضًا.

---

(1) انظر: المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، ص195 - 196. وص226.

(2) انظر: المرجع السابق، ص258 - 259.

(5)

في مفتتح الفصل قبل الأخير في الكتاب وعنوانه (المعلقات ونظرات العصر الحديث)، يتوقف المؤلف عند قضية ديمومة المعلقات بوصفها إبداعات حية متدفقة بالجديد في كل العصور، وعلى نحو يثير الإعجاب، مهما طرأ على الأذواق من تغيرات وتطورات. وظهر ذلك بوضوح مع جهود حركة الإحياء الشعري في العصر الحديث، سواء من قبل الاتجاهات التعليمية المكرسة للنظرة المدرسية لعمود الشعر العربي التقليدي، مستفيدين من الشروحات القديمة، فسعى أساتذة الأدب القديم إلى تأليف كتب سهلة من أجل تقريب التراث العربي إلى أفهام طلاب الأدب والمتأدبين والمثقفين بوجه عام، كما في كتاب (المعلقات السبع) للدكتور بكري شيخ أمين، وكذلك جهود النعساني وشروحاته التعليمية على المعلقات في مطلع القرن العشرين[1]، لتكون المعلقات أساسًا لأي نهضة أدبية جديدة، فلا إحياء شعري دون العودة إلى مصادر الثقافة العربية متمثلة في شعرية العصر الجاهلي. وهذا الاتجاه ليس جديدًا على مسيرة الأدب العربي؛ لأنه يعتمد على جهود القدامى في الشرح والتعليم، فهو عود على بدء، وبناء على أساس قديم في الزمن الحديث.

ونرى أن المشكلة في الشعر الجاهلي والمعلقات في مفرداته الوحشية، ومضمون قصائده ذات الطابع البدوي، مما يستلزم جهودًا إضافية من أساتذة الأدب، فقد اختلفت البيئات، وكثرت اللهجات، وتباعدت الألسنة عن معين العربية الأول.

(1) انظر: المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، ص288 - 289.

وجاء الاتجاه الثاني ممثلًا في النظرة التذوقية، التي تلج النص معتمدة على ذائقتها وثقافتها، ويدخل الناقد النص بنفس متفتحة مستجيبة له ولمؤثراته وقبول ما يترك فيها من انطباع تصفِّيه ثقافة الناقد ودرايته وحسه المرهف. ويمثل طه حسين هذا التوجه، مستفيدًا من طريقة الشيخ سيد المرصفي في تحليل النصوص على أساس الذوق، ومن النقد الأوربي ومناهجه، خاصة المقياس الأدبي الذي يجمع بين النقد التجريبي كما عرف في القرن التاسع عشر، والمنهج التأثري الذي يصدر فيه صاحبه عن إحساساته الذاتية وذوقه الشخصي أكثر مما يصدر عن قواعد وأصول لغوية وجمالية في استخلاص الأحكام النقدية وتعليلها[1].

إن منهج النقد التأثري / الذوقي يجعل الناقد منطلقًا محلقًا في فضاء النص الإبداعي، ولكن يعاب عليه الذاتية الشديدة في قراءة النص، وتحميل النص ما لا يحتمل، كما يصعب قياسه والحكم عليه أدبيًّا ونقديًّا، والبعض يفهمه خطأً، فيطلق العنان لقلمه يصول ويجول حول النص، وليس في عمق النص؛ لذا يستلزم نقادًا على درجة كبيرة من التمكن النقدي والثقافي، ولديهم اطلاع ودربة واسعة بالشعر.

ومن المناهج التي يتوقف عندها المؤلف: المنهج الأسطوري الجمالي، الذي يمثله الدكتور مصطفى ناصف، الذي يتوخَّى في قراءته للشعر القديم منهجية النقد الحديث، التي تتعامل مع النص بعيدًا عن المؤلف والبيئة، وتركز على البنية اللغوية والتحليل الإستاطيقي، ولغة النص تستوعب الاتجاه الذاتي والموضوعي الخارجي، وأن القصيدة مستقلة في نصها، ومن ثم على الناقد إخضاعها للدراسة المفصلة لكل جمالياتها، وما تحويه من بنية إشارية وسيميائية، فالعمل الأدبي يُدرس من خلال ما

(1) انظر: المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، ص307 – 308.

يعنيه للمتلقي، الذي لا يخضع لشروحات مسبقة تفرض عليه فهمًا بعينه. كما اهتم بالجانب الأسطوري في النص الجاهلي، متأثرًا بالمنهج الأسطوري الغربي، وكيف أن النص الجاهلي عبَّر عن معتقدات العرب وأساطيرهم[1].

إن التعامل مع النص الشعري بوصفه بنية لغوية مستقلة، ودراسة أبعادها الجمالية هو لب المناهج الحداثية المستندة لطروحات اللغويات الحديثة، وهو ما ظهر بجلاء مع المنهج البنيوي الذي طبقه كمال أبو ديب، متوقفًا عند بنية القصيدة والعلاقات والشرائح المكونة لها، ومصدر خصوصية الرؤية النابعة منها[2].

ولا شك أن المنهجيات النقدية الحداثية أضاءت كثيرًا من جنبات النص، وسلطت الضوء على أبعاد لم يلتفت إليها النقد القديم أو حتى أصحاب النظرة التأثرية؛ لأنها تتعامل مع النص بوصفه بنية لغوية متكاملة، تقوم بتحليلها، وتقسيمها إلى مقاطع وشرائح، وتنظر إلى حركية النص الداخلية، ولا تتجاهل إشاراته الخارجية. ربما يعاب على هذا التوجه أنه يحصر الدرس النقدي في إطار لغة النص فقط، ولا يقرأ النص في سياقاته الثقافية والبيئية والسيوسيولوجية، وهذه تقوم بها مناهج أخرى، فهناك النقد الثقافي والنقد السوسيولوجي، ولكن مشكلة هذه المناهج أنها تعمل بشكل منفصل عن بعضها، فالبنيوي يعمل على البنية فحسب، أما ذو النقد الثقافي فهو منخرط في الإشارات الثقافية، مما يوجب أهمية وجود مجلدات وحلقات بحث تكاملية في طروحاتها، حتى لا يقدم الشعر الجاهلي في منظور واحد.

(1) انظر: المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، ص317 – 320.

(2) انظر: المرجع السابق، ص341، 342.



خاتمة:

يمكن القول في ختام مناقشة هذا الكتاب الثري إن أبرز ملامح المنهج النقدي عند الدكتور سليمان الشطي تتجلى في النقاط الآتية:

- حرصه على الإبحار في المصادر الأصلية، والنظر الدقيق في معلوماتها وأخبارها، مع التحليل المعمق، دون الاكتفاء بالوصف الاصطلاحي، وهو ما يدفع القارئ إلى التفكر معه، وهو يورد الرأي والمثال، ويقارن بين السابق واللاحق.
- سعيه إلى اختبار المقولات النقدية الواردة مع النص الإبداعي ذاته، بمعنى أنه وضع عينًا على نصوص المعلقات، وهي عين ثابتة طيلة البحث والدراسة، لا تفارق أبيات المعلقات، وأجواءها ولغتها، وعينًا ثانية تتنقل زمنيًّا ومكانيًّا مع مؤلفات النقاد القدامى والمعاصرين، ومن خلال هذا النهج، قبِلَ أو تحفَّظ على طروحات النقاد، وما ذهبوا إليه. ولم يكتفِ في ذلك بالاطلاع على الكتب القديمة، وإنما كان ينظر في علاقة الأستاذ بتلميذه، وذلك بالاطلاع على سيرة العلماء وبيئاتهم الثقافية، فمثلًا يشير إلى أن أبا علي القالي (288-326هـ)، صاحب كتاب (تفسير السبع الطوال)، كان قد سمع من الشراح السابقين، من مثل ابن الأنباري، وابن درستويه، وابن الأزهر، لذا جاء شرحه وافيًا معمقًا[1].
- رفضه التأويل المفرط الذي قد يشذ بالدلالة عن النص، واحتفائه بالمعنى المرتبط بالبيت الشعري، فيما يسميه المعنى الحرفي المبسط، والذي يُبنى على الجانب اللغوي والنحوي في البيت، ومن ثم يقرظ الشارح الذي ينتقل إلى معنى أسمى[2].
- نهجه التكاملي في البحث، وهو ما ظهر في حياده وموضوعيته، ونبرته الهادئة في الطرح والتناول، دون الانحياز إلى تيار بعينه، ولا ترجيح تيار على آخر، بل إنه أورد الرأي وضده، ثم خرج بنظرة خاصة به، يدعمها بأدلة نوعية.

---

(1) انظر: المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، ص61.

(2) انظر: المرجع السابق، ص53.

- إن جهده النقدي في هذا الكتاب، يمثل إضافة بحثية غاية في الأهمية، فقد جمع المتناثر، ووصل القديم بالجديد، وقرأ النص ونقده في سياقاته التاريخية والثقافية، وأيضًا في الغايات المرادة لدرسه مثل: التعليم والبحث اللغوي والاستشهاد البلاغي.

وهو ما نحتاج إليه بشكل مستمر في حياتنا العلمية العربية، حيث تتكاثر الأبحاث وتتفرع، وتتعدد مع تعدد المناهج النقدية، وظهور أجيال نقدية جديدة، مما يجعل من المهم وجود كتب تجمع المتفرق، وتضعه في سياق كلي تكاملي، تتخذ من المقارنة والتحليل نهجًا، وتنظر بإيجابية إلى الجانب التعليمي، الذي يغفل عنه كثير من المؤلفين، حيث نجد نخبوية في طروحاتهم النقدية، وإلغازًا في مصطلحاتهم النقدية، فينأى عنها القارئ المتخصص، وأيضًا القارئ المثقف.

المصادر والمراجع

- **في نظرية النقد: دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها، د. عبد الملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، 2005م.**
- **المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2011م.**
- **نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، باقر جاسم محمد، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 3، المجلد 37، مارس 2009م.**
- **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب بالرباط، الرباط، 1999م.**



تحقيق



الـــرَّوضُ البَلِيلُ

فِيمَا يَتَعَلَّق بِقَصِيدَةِ ابنِ إِسرَائِيل

محمد خليل المُراديّ (ت 1206هـ)



د. عباس هاني الجراخ *

تقديمُ

اهتمَّ الشُّعراءُ بِمَدحِ سيِّدنا المصطفَى صلوات اللّه وسلامهُ عليه وآله، في كثيرٍ من القصائد والمقطَّعات، ذاكرينَ صِفاته الخلقية والخُلقيَّة، وغَزواته، ودورهُ في نَشرِ الإسلام وإعلاء كلمة اللّه سُبحانَهُ وتَعَالى، والعروج إلى ذِكْرِ الأماكن المقدسة.

* أكاديمي وباحث عراقي.

والنَّصُّ الذي حقَّقناهُ يتضمَّنُ قصيدةً اشتركَ فيها شَاعران دمشقيَّان، هُما نجم الدين محمَّدُ بنُ سَـوَّارِ بن إسرائيل الدِّمشقيّ (ت677هـ)، وهو صاحب القصيدة الأصليَّة، والآخر شاكر بن مصطفى بن عبد القادر العمري المعروف بابن عبد الهادي الدمشقي (ت1194هـ)، وقد قام بتصدير أبيات تلك القصيدة، وتعجيزها.

ولأهميَّة هذا القصيدة التي عملها الأخير، أثبتَهَا علمٌ دمشقيٌّ ثالث هو العلَّامةُ محمد خليل المرادي الحسينيّ (ت1206هـ) في هذهِ الرِّسَالةِ التي صَنَّفَهَا، وقَدَّمَ لها بِمُقَدِّمةٍ مُهمَّةٍ ذكرَ فيها طُرُقَ وُصُولِهَا إليهِ من المَشَايِخ الأجلَّاءِ إليهِ، وترجم لِكِلا الشَّاعرَينِ.

وهذا هو العمل الثاني الذي نُحقِّقُهُ لِلمُرَادِيِّ، إذْ سبقَ أنْ حقَّقنا (النَّفح العَاطِر النَّشْق في مَدْحِ مِشْمِش دِمَشْق)، ونُشِرَ في (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق) الغرَّاء، مج(94)، ج(1 و2)، (2021م).

موضوعُ الرِّسالةِ:

أما صاحب القصيدة الأصلية فهو نجم الدين أبو المعالي محمَّدُ بنُ سَوَّارِ بنِ إسرَائِيلَ بنِ الخضر بن إسرائيل بن الحسنِ بن عليّ بن الحسين الشيبانيّ الدِّمشقيّ (ت677هـ).

وقصيدتُهُ في مدح النبي صلى الله عليه وسلم تقع في (65) بيتًا، ومطلعها[1]:

غَنِّـها بـاسْـمِ مَـنْ إلـيـهِ سُـرَاهَـا   تَـغْـنَ عَـن حَـثِّـها وجَـذْبِ بُـرَاهَـا

وأما الذي قام بالتصدير والتعجيز فهو شاكرُ بنُ مُصطفى بنِ عبد القادر بن بهاء الدين بن نبهان بن جلال الدين العمريّ، المعروف بابن عبد الهادي الحنفيّ الدِّمشقيّ (ت1194هـ).

(1) ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي، ص514–520.

وقد حاول أنْ يَضعَ أعجازًا مناسبةً لصدورِ أبياتِ ابنِ إسرائيل، أو يثبتَ صُدُورًا ملائمةً تَتَّصِلُ بِمعنَى مَا يُوردِهُ ابنُ إسرائيل، حتَّى نهايةِ القَصِيدَةِ، ولمَّا كانتِ القصيدة الأصليِّة -مَحَلُّ التحقيق- على البحر الخفيف، وهو بَحرٌ يكثرُ فيه التدويرُ على الشطرين، رأينا العَنَاءَ الذي يقوم به الشاعرُ الثاني، فالكلمةُ المُدَوَّرةُ على الشطرين تُقسمُ جزأَين، لكلِّ شاعر جزء، فبيت ابن إسرائيل:

يَـا بـنَ ساقي الحجيج والـهـاشـم الـزَّا ... دِ إذا مَـا الـمُـحُـولُ عَــمَّ أَذَاهَـــا

صَدَّرَهُمَا شاكر العمريُّ وعَجَّزَهُمَا على النَّحوِ الآتي:

يَـا بـنَ ساقي الحَجِيْجِ وَالـهَـاشِـمِ الـزَّا ... كـي بِـنَـيْـلِ الـرفـاقِ مـا قَـد كَـفَـاهَـا

يَـا بـنَ خَـيْـرِ الآبَـاءِ مِـن نَـسْـلِ أَمـجَـا ... دٍ إذا مَـا الـمُـحُـولُ عَــمَّ أَذَاهَـــا

ويُلاحظ أَنَّ الكلمةَ الأَصليَّةَ المُدَوَّرَةَ (الزاد)، صَارَتْ كلمتين: (الزاكي) و(أمجاد)، وفي هذا من الصعوبة الكثير، وأنَّ مُحَاولةَ شاكر العُمريِّ أَنْ يَربطَ بين الجزء الأَوَّل من الكلمة ليعطي كلمةً مغايرةً عن الأصليَّةِ الأولَى أمرٌ في غاية الكدِّ، ويَتَطَلَّبُ دقَّةً ومهارةً عاليتين.

وكانَ شاكرٌ هذا قد أَنشدَ قصيدتَهُ لِلمراديِّ سنة (1191هـ)، وبَلَغَ إعجاب الأخير بِهَا أَنْ أَفرَدَهَا بِهَذا التَّصنيفِ، ثمَّ صَدَّرَهَا بِتَرجمتين مختصرتين، الأُولَى لابن إسرائيل نَاظِمِ الأَصلِ، والأُخرَى لِلعُمريِّ نَاظِمِ التَّصدير والتَّعجيز، ذاكرًا طُرُق وُصُولِ القَصِيدَةِ مِنَ المَشَايِخ إليهِ.

ومن المناسبِ أنْ نُشيرَ هنا إلى فائدةٍ مهمةٍ أَورَدَهَـا الـمراديُّ، وهـي إشَـارَتُـهُ إلى قِيَامِهِ بِنَسْخِ ديوان ابن إسرائيل عن نسخةٍ عتيقةٍ، وقال: «وكتبتُ عنهُ نسخةً موجودة عندي غير تامَّة»، وهذا الأمر فاتَ مُحققَ دِيوَانِهِ[1]، ومِن ثَمَّ لمْ يَرجع إلى هذا

(1) الديوان، ص37-43.



المخطوط، ولمْ يفد مِنَ الرواياتِ الأُخَر لِقَصِيدَةِ ابنِ إِسرَائِيلَ فِيهِ[1].

وحِينَ تَرجَمَ لهُ المُرَادِيُّ -في كِتَابِهِ (سلك الدرر)- لِلعمريِّ نَفسِهِ أَوردَ من القصيدة اثنين وأربعينَ بيتًا، وذكرَ أنَّها «طويلة تنوف على مئة وثلاثين بيتًا»، ولكنَّ الذي بين أيدينا في (129) بيتًا.

المخطوطُ:

من هذه الرسالةِ نُسخَةٌ فَرِيدَةٌ تَحتَفِظُ بها مكتبةُ شستربتي في دبلن برقم (4756/ مجاميع)، وهي الثالثةُ ضِمْنَ المَجموع، وتحتلُّ الرسالة الصفحات (84-90) منهُ[2].

يقعُ المَخطُوطُ في سبع أوراق، في كُلِّ ورقةٍ (19) سطرًا، ما عدا الأخيرة منها، فَهِيَ في بيتٍ واحِد فقط.

وهوَ مَكتُوبٌ بِخَطِّ النَّسْخِ المُعتَادِ في القرن الثالث عشر الهجريّ، وقدِ التزمَ فيهِ النَّاسِخُ بِنظامِ التعقيبة.

حَقَّقنَا النَّصَّ -منذ ثلاث سنين مَضَتْ- اعتمادًا على هذا المخطوط، وبَذَلنا فيه جهدًا طيِّبًا، وقُمنا بِضَبطِهِ وتَرجَمَة أَعلامِهِ، وخِدمَتِهِ.

واستعنَّا أَيضًا بالقسم الوارد من القصيدةِ في (سلك الدرر)، والأبيات المُشَطَّرةِ من القصيدة التي وَرَدَتْ في ديوان ابن سوار الدمشقيِّ، وذكرنا اختلاف الروايات بينها.

والحمدُ للّهِ رَبِّ العَالَمِينَ.

الحلة الفيحاء

---

(1) حَبَّرنَا ملاحظاتٍ طويلةً على (ديوان ابن سوَّار الدمشقي) مع مستدركٍ مُهِمّ، وَافَقَت مجلةُ مجمع اللغة العربية بدمشق على نَشرِهِ.

(2) انظر: معجم تاريخ التراث الإسلامي في مكتبات العالم، 5/3416.



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ملهم الصواب والصلاة والسلام على خاتم
الرسل بلا ارتياب وآله الاجلاء والاصحاب وبعد
فيقول العبد المفتقر الى عفو مولاه ابو الفضل محمد خليل
ابن علي بن محمد بن محمد مراد الحسيني المرادي الدمشقي الحنفي
احسن الله حاله وقرن بالنجح آماله قد كان استدعى
من لفظه لنفسه منذ سنوات صاحبنا العالم الاديب
المولى الاريب ابو اللطف زين الدين شاكر ابن الشيخ
مصطفى ابن الامام العلامة محيي الدين عبد القادر
ابن بهاء الدين بن نبهان بن عبد الهادي العمري الدمشقي
الحنفي المتوفى في ربيع الثاني سنة اربع وتسعين ومائة
والف تصديرا وتعجيزا قصيدة الامام الصوفي نجم الدين
محمد بن اسرائيل الدمشقي التي امتدح بها النبي صلى الله عليه
وسلم واشتهرت اشتهار الشمس في الامصار لجزالة
الفاظها ولطافة معانيها فخطر لي ان افرد هذا التصدير
والتعجيز

والتعجيز بتعليق مخصوص يحتوي على ذكر الناظم
واحواله وذكر اتصال سندي اليه وروايتي لها مع
بقية شعره عنه وقد سميته الروض البليل فيما يتعلق
بقصيدة ابن اسرائيل فاقول هو نجم الدين ابو المعالي
محمد بن اسرائيل بن محمد سوار بن اسرائيل بن الحسن بن علي
ابن محمد بن الحسن الحريري الخرقة الشيباني الدمشقي
الشافعي الشيخ الامام العالم الصوفي الاديب الشاعر
قال الذهبي كان صاحب الشيخ علي الحريري وكان لبس
الخرقة قبل ان يصحبه من الشيخ شهاب الدين السهروردي
ووصفه غيره وترجمه وكان من كبار الصوفية ولرقة
شعره ولطافة الفاظه ظن الناس انه اندلسي حتى رأيت
اكثرهم اذا ذكر شيئا من شعره في سفر او مجموع عبر عنه
بالاندلسي وهكذا اغلب الناس لجهلهم بالانساب
والتاريخ خصوصا ابناء عصرنا وانفرد بحسن الشعر في
وقته واشتهر ديوانه وقد وجدته عند بعض اصحابنا
من العلماء بخط عتيق للعجم كتب ايام الناظم غير ان
اكثره منخرم وكتبت عنه نسخة موجودة عندي
غير تامة لنقصان غالب القصائد والابيات في
الاصل المنقول عنه واذا ظفرت ان شاء الله تعالى

الصفحةُ الأُولَى

فتقبل يا اكرم الناس طرا — غادة فيك يزدهي معناها
وتجاوز عن مجتك واقبل — بنت فكر اليك قد اهداها
راجيا حاجة وانت كفيل — ملجأ الخلق في دجى لأواها
فبحق الاله فاسمح واسعف — لي يا اكرم الورى بقضاها
يا شفيع العصاة في يوم لا تمنع عنا الاحسان في عقباها
يا ملاذ الانام في يوم لا تملك نفس شيا لنفس سواها
كن لعبد رجا شفاعتك العظمى مغيثا فالعين طال بكاها
وترجى له الرضا مع العفو اذا اوبقت النفوس خطاها
انت غوث الورى وغيث البرايا انت شافي القلوب من بلواها
انت للكل ملجأ وملاذ — والمرجى لكل خطب دهاها
قد تفضلت بالهداية قدما — حيث منك الانوار راق انجلاها
وهديت الارواح للحق منا — وينجي النفوس من قد هداها
والذي ان اراد امضاه حاج — لضعيف اباحه حسناها
واذا اشتدت الامور علينا — عند ممضى شؤننا امضاها
حاش لله ان يخيب رجاءا — في امور اليك نيط عراها
واياديك عمت الكون فضلا — سوف يلقى لحسانها من رجاها
فعليك الصلاة من خالق الخلق دواما يفوق عطر زكاها
وسلام مع التحايا بفضل — تتوالى منه ولا تتناهى
وعلى الك الهداة واصحاب نجوم الهدى ومن قد قفاها
وعلى

وعلى الوارثين جمعا واحبابك ما رنحت غصونا صباها

الصفحةُ الأخيرة



النصُّ المحقَّقُ

بسم الله الرحمن الرحيم

الحَمدُ للّهِ مُلهِمِ الصَّواب، والصَّلاةُ والسَّلامُ على خاتمِ الرُّسُلِ بِلَا ارتِيَاب، وآلهِ الأجلَّاء الأصحاب.

وبَعدُ، فَيَقُولُ العَبدُ المُفتَقرُ إلى عَفْوِ مَولاهُ أبو الفضلِ مُحَمَّدُ خليل بنُ عليّ بنِ مُحمَّدِ بنِ مُحَمَّد مُرَاد الحُسَينيُّ المُرَاديُّ الدِّمَشقيُّ الحَنَفيُّ، أحسنَ اللّهُ حالَه، وقَرَنَ بالنُّجْحِ آمالَه:

قَد كانَ أَسمَعَني مِن لَفظِهِ لِنَفسِهِ مُنذُ سَنَوَاتٍ صَاحِبُنَا العَالِمُ الأَدِيبُ المَولَى الأَرِيبُ أَبو اللُّطفِ زَينُ الدِّينِ شَاكرُ[1] ابن الشَّيخ مُصطَفَى بنِ الإمَامِ العَلَّامة مُحيي الدِّين عبدِ القَادرِ بنِ بَهَاءِ الدِّينِ بنِ نَبهَانَ بن عبد الهادي العُمريّ الدِّمشقيّ الحَنَفيّ، المُتَوَفَّى في ربيع الثاني سنة أربع وتسعين ومئة وألف، تَصدِيرَهُ وتَعجِيزَهُ قَصِيدَةَ الإمَامِ الصُّوفيِّ نَجمِ الدِّينِ مُحَمَّدِ بنِ إسرَائِيلَ الدِّمَشقيِّ، التي امتدحَ بِهَا النَّبيَّ صلَّى اللّه عليهِ وسلَّم، واشتُهِرَتْ اشتهارَ الشَّمسِ في الأمصارِ؛ لِجَزَالةِ أَلفَاظِهَا ولَطَافَةِ مَعَانيها، فَخَطَرَ لي أَنْ أُفرِدَ هذا التَّصدِيرَ والتَّعجِيزَ بِتَعلِيقٍ مَخصُوصٍ يَحتَوي على ذِكْرِ النَّاظمِ وأَحوَالِهِ، وذِكر اتِّصال سَنَدي إِليهِ وروايتي لها مع بقيَّةِ شعره عنه، وقَد سَمَّيتُهُ (البلبل البليل فيما يتعلَّق بقصيدة ابن إسرائيل)، أَقُولُ:

---

(1) ترجمته في: سلك الدُّرَر، 2/183–189، معجم أعلام شعراء أعلام المديح النبويِّ، ص167–168، ولم يترجم له صاحب (الأعلام). وأوردَ المراديُّ في كتَابِهِ عرف البشام (117) قصيدةً داليَّة للعُمريِّ، ولكنَّ مُحقِّقي الكتاب لم يترجمَا لهُ في الهامش -كمَا فَعَلَا مَعَ غيرِهِ- ولا في الاستدراكات!

هو نَجمُ الدِّينِ أبو المعالي مُحَمَّدُ بنُ إِسرَائِيلَ بنِ مُحَمَّدِ [بنِ] [1] سَوَّارِ بنِ إِسرَائِيلَ بنِ الحَسَنِ بنِ عليِّ بنِ مُحَمَّدِ بنِ الحَسَنِ الحريريّ الخرقة الشَّيبانيّ الدِّمشقيّ الشَّافعيّ الشيخُ الإِمَامُ العَالِمُ الصُّوفيُّ الأديبُ الشَّاعِرُ[2].

قال الذَّهبيُّ[3]: كانَ صَاحِبَ الشَّيخ عليّ الحريريّ[4]، وكانَ لبسَ الخِرقَةَ قَبلَ أَنْ يَصحبَهُ مِنَ الشَّيخِ شِهَابِ الدِّين السُّهْرَوَرْدِيِّ[5].

ووَصَفَهُ غَيرُهُ وتَرجَمَهُ، وكانَ مِن كبَارِ الصُّوفيَّةِ؛ ولِرِقَّةِ شِعرِهِ ولَطَافَةِ أَلفَاظِهِ ظَنَّ النَّاسُ أَنَّهُ أَندَلُسيٌّ، حَتَّى رَأَيتُ أَكثَرَهُمْ إذا ذَكَرَ شَيئًا مِن شِعرِهِ في سِفْرٍ أو مَجمُوعٍ عَبَّرَ عَنهُ بِالأَندَلُسِيِّ، وهكذا أَغلَبُ النَّاسِ؛ لِجَهلِهِمْ بِالأَنسَابِ والتَّاريخِ، خُصُوصًا أبناء عَصرِنا.

وانفَرَدَ بِحُسْنِ الشِّعرِ في وَقتِهِ، واشتهرَ ديوانُهُ، وقد وَجَدتُهُ عندَ بَعضِ أَصحَابِنَا مِنَ العُلَمَاءِ بِخَطٍّ عتيقٍ، اللَّهمَّ [إلَّا ما][6] كُتِبَ أيَّام النَّاظم غيرَ أَنَّ أكثرَهُ مُنخَرِمٌ، وكَتَبتُ عَنهُ نُسخَةً مَوجُودَة عندي غَيرَ تَامَّة؛ لنُقصَانِ غَالِبِ القَصَائِدِ والأَبيَاتِ في الأَصلِ المَنقُولِ عَنهُ، وإذا ظَفرتُ -إنْ شاءَ اللّه تعالَى- بِأَصلٍ غيرِهِ أُلحِقُهُ بِهِ وأُتِمُّهُ.

---

(1) زيادة ضروريَّة.

(2) تَرجمتُهُ في: ذيل مرآة الزمان، 4/25-51، تالي كتاب وفيات الأعيان، ص142، المقتفي، 1/427، العبر، 5/316، تاريخ الإسلام، 15/347-352، الوافي بالوفيات، 3/143-145، فوات الوفيات، 3/383-389، عيون التواريخ، 21/205-215، المقفى الكبير، 5/708-709، تاريخ ابن الفرات، 7/131، النجوم الزاهرة، 7/282، نزهة الأنام في تاريخ الإسلام، 126-128، عقد الجمان، 2/209-210، المنهل الصافي، 10/78-80، الدليل الشافي، 2/626، ومُستدركنا على ديوانِهِ.

(3) تاريخ الإسلام، 15/347.

(4) أبو محمد علي بن أبي الحسن بن منصور الدمشقيّ. أَحَدُ الزُّهَّادِ. تُوُفِّيَ سنة (645هـ). ترجمتُهُ في: العبر، 5/186، فوات الوفيات، 3/6، الإعلام بوفيات الأعلام، ص269، النجوم الزاهرة، 6/356، شذرات الذهب، 7/399-401.

(5) أبو عبد اللّه، عمر بن محمد بن عبد اللّه بن محمد التَّيمي البكري الصُّوفيّ الشَّافعيّ. تُوُفِّيَ سنة (642هـ). ترجمته في: وفيات الأعيان، 3/446-448، العبر، 5/129، شذرات الذهب، 7/268-270.

(6) زيادة ضروريَّة منِّي لإتمامِ المعنَى.

قَالَ الشَّمسُ ابنُ طُولُونَ الصَّالحيُّ[1]: مَولِدُهُ يَوم الاثنين ثاني عشر ربيع الأوَّل سنة ثلاث وست مئة، وتُوُفِّيَ ليلة الأحد رابع عشر ربيع الأوَّل[2] أيضًا سنة سبع وسبعين وست مئة، ودُفِنَ داخل قُبَّةِ الشَّيخِ أَرسلان[3] رَضي اللّٰه عنهُ.

وأما اتِّصَالُ سَنَدي بِهَا إليهِ مَعَ رِوَايَةِ بَقِيَّةِ شِعرِهِ فَإِنَّني، ولِلّٰهِ الحَمدُ، أَروِيهَا مِنْ طُرقٍ عَدِيدَةٍ تَختَلِفُ بِاختِلافِ أَسَانِيدِهَا وَمَشَايخ عدَّة أجلَّاء، اقتَصَرتُ مِنهَا على طَرِيقٍ يَتَسَلسَلُ بِأَجِلَّاءِ الشُّيُوخ، وكُلُّهُم شُعَرَاء دِمشقيُّونَ، مِن أَوَّلِه إلى آخرِهِ، وأنا –ولِلّٰه الحمدُ– شاعرٌ، ولي شعرٌ كثيرٌ جَمَعتُ منهُ دِيوَانًا حَافلًا، وأكثَرُهُ بقيَ في المُسَوَّدَاتِ والأَجزَاءِ والأَسفَارِ التي كَتَبتُهَا بِخطِّي، فأقولُ:

أخبرنا بها وببقيَّةِ شِعرِهِ الشَّيخُ الإمامُ العَالِمُ الأَدِيب زَينُ الدِّينِ أَبُو الفَرَجِ عَبدُ الرَّحمنِ بنُ عَبد اللّٰهِ الحَنبليُّ الدِّمشقيُّ الشَّاعِرُ[4]، ولهُ ديوانُ شِعرٍ، طالعتُهُ جَميعُهُ بِخَطِّهِ. قَالَ: أَخبَرَنَا شَيخُنَا الأُستاذُ الكبيرُ العَالِمُ العَارِفُ ضِيَاءُ الدِّينِ عَبدُ الغَنيّ بنُ إِسمَاعِيلَ الحَنَفِيُّ الدِّمَشقيُّ الشَّهِيرُ كأَسلافِهِ بِالنابُلسيِّ[5] الشَّاعِرُ، ولهُ دواوين عدَّة متداولة مشهورة، قال: أخبرنا الإمام الكبير العلَّامة الشيخ نجم الدين محمد بن شيخ الإسلام محمد بن بدر الدين الغزيِّ الأصل الدمشقيّ[6] مفتي الشَّافعيَّة الشَّاعر، وشِعرُهُ كثيرٌ. قَالَ: أخبرنا الإمام الكبير أبو العباس شهاب الدين أحمد بن يُونس العيثاويّ[7] الدمشقيّ الشَّافعيّ، ولهُ شعر، قال: أخبرنا الإمام العالم البارع المُتقِن أبو الفضل

(1) غاية البيان، ص67.

(2) كذا، والمشهور –في مصادرِهِ– أَنَّ ذلكَ في ربيع الآخر.

(3) ويقال «رسلان»، بالتخفيف، وهو أرسلان بن يعقوب بن عبد اللّٰه بن عبد الرحمن الجعبريّ، أحد الزهاد الصالحين بدمشق. تُوُفِّيَ سنة (560هـ)، وقيل (699هـ). الوافي بالوفيات، 345/8–345، شذرات الذهب، 782/7، الأعلام، 288/1.

(4) عبد الرحمن بن عبد اللّٰه بن أحمد بن محمد الحنبلي البعلي الخلوتي الدمشقيّ، نزيل حلب. تُوُفِّيَ فيها سنة (1192هـ). ترجمتُهُ في: سلك الدرر، 304/2–308، إعلام النبلاء، 98/7، الأعلام، 314/3.

(5) عبد الغنيّ بن إسماعيل بن عبد الغني النابلسيّ الحنفيّ. تُوُفِّيَ فيها سنة 1143هـ. لهُ عددٌ مِنَ المُصَنَّفات. ترجمتُهُ في: سلك الدرر، 30/3، تراجم بعض أعيان دمشق، ص67–83، الأعلام، 32/4، معجم المؤلفين، 271/5–273.

(6) تُوُفِّيَ سنة 1061هـ. ترجمتُهُ في: خُلاصة الأثر، 189/4–200، تراجم بعض أعيان دمشق، ص101–104، الأعلام، 63/7.

(7) تُوُفِّيَ سنة 1025هـ. ترجمته في: خلاصة الأثر، 369/1، الأعلام، 276/1.



شمس الدين محمد بن عليّ بن طولون[1] الحنفيُّ الشاعرُ الدمشقيُّ، قَالَ: أَخبَرَنَا الإِمَامُ الجليلُ أَبُو البَقَاءِ مُحَمَّدُ بنُ أَبي بكر العُمَريُّ[2]، ولهُ شِعرٌ، قَالَ: أخبرنا أبو سليمان داودُ بنُ سُليمان المَوصليُّ[3]، وكان يشعرُ، قَالَ: أَخبَرَنَا الزَّينُ عَبدُ الرَّحمنِ بنُ رَجَبٍ الحَنبليُّ[4]، وكان يشعرُ، قال: أخبرنا الشاعرُ المُفلقُ الأديبُ المُؤَرِّخُ أبو الصفاء صلاح الدين خليل بن أيبك الصَّفديّ الشَّافعيّ الدمشقيّ[5]، ولهُ شعرٌ كثيرٌ مَشهُورٌ، قَالَ: قَرَأْتُ في المدرسةِ الرّواحيَّة[6] بِدِمَشْقَ على شَيخِنَا الإِمَامِ الكبيرِ الحَافِظِ المُحَدِّثِ أَبي مُحَمَّدٍ عَلَمِ الدِّينِ القَاسِمِ بنِ مُحَمَّدِ بنِ يُوسُفَ البِرزَاليِّ -بِكَسْرِ الباءِ الموحَّدة وسُكُونِ الرَّاءِ، وبَعدَهَا زَاي وأَلفٌ ولامٌ- الإشبيليِّ ثُمَّ الدِّمشقيِّ الشَّافعيِّ[7] قَصِيدَةَ ابنِ إسرائيل التي مُطلَعُهَا:

غَنِّها باسْمِ مَنْ إليهِ سُرَاهَا ... تَغْنَ عَن حَثِّها وجَذْبِ بُرَاهَا

وَهُوَ يَروِيْهَا سَماعًا عن النَّاظمِ المَذكُورِ[8]. انتَهَى ذِكْرُ السَّنَدِ.

---

(1) تُوُفِّيَ سنة 953هـ. ترجمته في: الكواكب السائرة، 52/2، شذرات الذهب، 428/10-429، الأعلام، 291/1.

(2) مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد الرَّحْمَن بن مُحَمَّد بن أَحْمد بن التقي أبي الفضل سُلَيْمَان بن حَمْزَة القرشِي العمريّ العَدويّ المَقْدِسِيّ، المعروف بابن زريق. تُوُفِّيَ سنة 900هـ. ترجمته في: الضوء اللامع، 169/7-171، شذرات الذهب، 551/9، الأعلام، 58/6.

(3) دَاوُد بن سُلَيْمَان بن عبد الله الزين الموصِلِيّ ثمَّ الدِّمَشْقِيّ الحَنبَلِيّ. تُوُفِّيَ سنة 844هـ. ترجمتُهُ في: الضوء اللامع، 212/2، معجم شيوخ ابن فهد، ص356، الجوهر المنضد، 38/1-39.

(4) أبو الفرج عبد الرحمن بن أحمد بن رجب السَّلَاميّ البغداديّ الدِّمشقيّ. تُوُفِّيَ سنة 795هـ. ترجمتُهُ في: إنباء الغمر، 3/ 175، الدّرر الكامنة، 3/ 108-109، الردّ الوافر، ص106-107، المقصد الأرشد، 2/ 81-82، شذرات الذهب، 578/8-580، الأعلام، 295/3.

(5) تُوُفِّيَ سنة 764هـ. ترجمته في: المعجم المختص، ص91، مسالك الأبصار، 354/12-377، تذكرة النبيه، 268/3، تعريف ذوي العلا، ص141، المقفَّى الكبير، 767/3، السلوك، 1-3/788، عقد الجمان، 3-1/87، المنهل الصافي، 241/5-257، الدليل الشافي، 290/1، النجوم الزاهرة، 19/11، الدرر الكامنة، 87/2.

(6) المدرسة الرواحية: تقع شرقي مسجد ابن عروة بالجامع الأموي. بناها زكي الدين أبو القاسم التاجر المعروف بابن رواحة. الدارس في تاريخ المدارس، 199/1.

(7) تُوُفِّيَ سنة (739هـ). ترجمتهُ في: فوات الوفيات، 196/3-198، طبقات الشافعية للسبكي، 246/6، البداية والنهاية، 412/18-413، النجوم الزاهرة، 319/9، الدرر الكامنة، 227/4-229، الذيل على طبقات الحفاظ، ص234، البدر الطالع، 51/2، شذرات الذهب، 214/8-215، الدارس في تاريخ المدارس، 112/1، الأعلام، 182/5.

(8) انظر: المقتفي، 437/2.

ولنَذكُرِ التَّعجِيزَ وَالتَّصدِيرَ مَعَ الأَصْلِ فِيمَا أَنْشَدَهُ مِن لَفظِهِ لِنَفسِهِ في أوائِلِ سنةِ إحدَى وتسعين ومئة وألف صَاحِبُنَا الأَدِيبُ العَالِمُ زينُ الدِّينِ شاكرُ بنُ مُصطَفَى العُمريُّ ابن عبد الهادي الحنفيُّ الدِّمَشقيُّ المَارُّ ذِكرُهُ مُصدِّرًا ومُعجِّزًا :

[الخفيف]

1 - غَنِّهَا بِاسْمِ مَنْ إِليهِ سُرَاهَا	كَي تَرَاهَا تَطِيْرُ في مَسْرَاهَا
2 - وَاذْكُرِ المَنزِلَ الشَّرِيْفَ لَدَيْهَا	تَغْنَ عَنْ حَثِّهَا وَجَذْبِ بُرَاهَا
3 - ثُمَّ عِدْهَا عُيُونَ حَمزَةَ[1] وِرْدًا	تَعدُ شَوقًا إِلى شِفَاءِ جَوَاهَا
4 - فَلَدَيْهَا تِلكَ المَنَاهِلُ تروى	فَهْي تَشْفي -لَا مَاءُ صَدّا[2]- صَدَاهَا
5 - طَالِعَاتٍ مِنَ الثَّنَايَا سِرَاعًا	تَتَهَادَى، وَالشَّوقُ قَد أَنضَاهَا
6 - ليسَ تَثْني عَنِ المَنَازِلِ عَزْمًا	لَو تَبَدَّى لهَا الرَّدَى مَا ثَنَاهَا
7 - نَاجِيَاتٍ مِنَ المَفَاوِزِ نَصْبًا[3]	نَاصِبَاتٍ آذَانَهَا لِحُدَاهَا[4]
8 - قَد أَمَاطَتْ أَزِمَّةَ الصَّبْرِ عنهَا	وَالمَطَايَا نَجَاتُهَا في مَطَاهَا[5]
9 - جَاعِلَاتٍ رِيْفَ الشَّآمِ وَرَاهُ	مُنْذُ شَامَتْ مِنْ طَيْبَةٍ أَضوَاهَا
10- وَتَرَامَتْ تَفْلي الفَيَافِيَ شَوْقًا	حِيْنَ أَمَّتْ مِنَ الحِجَازِ هَوَاهَا
11- قَد وَصَلْنَ الهَجِيْرَ والآل قَصْدًا	قَاطِعَاتٍ مِنَ الغَرَامِ كرَاهَا

---

(1) عيون حمزة: بركة في المدينة المنوَّرة ينزلها الحاج الشامي في وُرُودِهِ وصدورِهِ. انظر: وفاء الوفا، 13/1.

(2) صدَّاءُ: رَكِيَّةٌ أَو عَيْنٌ، مَا عِندهم أَعْذَبُ مِنْهَا، وَمِنْه المَثَل: مَاءٌ وَلَا كَصَدَّاءَ. انظر: تاج العروس (صدأ)، 310/1. يقول: إنَّ هذه الإبل ستروى من مناهل المدينة لِشوقها لهَا، فهي تَشقَى وتتعبُ في سبيل الوصولِ، وليس هَمُّها ماءَ صداء.

(3) النَّصب: التَّعب، وفي ديوان ابن سوار: «نَصًّا»، بمعنى سريعًا.

(4) الحُداةُ: جمع الحادي، وهو الرجل الذي يقوم بالحَدْوُ، والحدو سَوْقُ الإِبِلِ والغِناءُ لَهَا. انظر: تاج العروس، (حدو)، 409/37.

(5) ديوان ابن سوار، سلك الدرر: نجاها.

12- ثُـمَّ وَاصَـلْـنَ يَـومَـهَـا بِاللَّيَالِي	وَهَــجَــرْنَ الـظِّــلَالَ وَالأَمْــوَاهَــا
13- كُلَّمَا خِفْنَ في القِفَارِ ضَـلَالًا	حَفَّهَا الـنُّـورُ فَـاهـتَـدَتْ بِـسُـرَاهَـا
14- وَإِذَا ضَـلَّـتِ الـمَـفَـاوِزَ يَـومًا	لَاحَ بَــرْقٌ مِــنْ طَـيْـبَـةٍ فَـهَـدَاهَـا
15- حَيثُ نُـورُ الـهُـدَى يَـلُـوحُ سَنَاهُ	وبُــروقُ الـحِـمَـى يَــرُوقُ ضِـيَـاهَـا
16- حَيثُ روحُ الوُجُود يُحيي قُلوبًا	وَرِيَــاحُ الــنَّـدَى يَـفُــوحُ شَـذَاهَـا
17- أَيُّهَا الظَّاعِنُونَ دَعْـوَةَ صَـبٍّ[1]	صَـبَّ دَمْـعًـا، وَالـعَـيـنُ قَـد أَجـرَاهَـا
18- قـد أَضَــرَّ الـبِـعَـادُ فِـيْـهِ، وَهـذي	نَـفـسُـهُ كَـثَّـرَ الـخَـطَـايَـا خُـطَـاهَـا[2]
19- كَـمْ تَمَنَّتْ لِـقَـاءَ تِلكَ المَغَاني	فَـالأَمَــانـي لِـلـنَّـفْـسِ مَـا تَـهْـوَاهَـا
20- وَلَـكَـمْ حَـاوَلَـتْ وِصَـالًا لِقُرْبٍ	وَتَــحُــولُ الأَقْــــدَارُ دُونَ مُـنَـاهَـا
21- وَإِذا مَـا دَنَــتْ بِنِيَّةِ صِــدْقِ الـ	ـقَـلْـبِ قَــرَّتْ عُـيُـونُـهَـا إِذْ نَـوَاهَـا
22- وَلَـئِـنْ جَـادَهَـا القَبُولُ بِحُسْنِ الـ	ـقصدِ وَالـشَّـوقِ لَـمْ يَـضِـرْهَـا نَـوَاهَـا
23- خَـفَّـفَ اللهُ عَـنْـكُـمُ ثِـقَـلَ السَّيْـ	ــرِ حُــدَاةَ الـمَـطِـيِّ فـي مَـغـنَـاهَـا
24- ولَقِيتُمْ في سَعْيِكُمْ وَافِـرَ الخَيْـ	ــرِ، ووَطَّــا سَـبِـيْـلَـكُـمْ وَطَـوَاهَـا
25- وَسَقَاكُمْ عَلَى الظَّمَا سَبَلَ الغَيْـ	ــمِ، وروَّى رِكَـابَـكُـمْ وَشَـفَـاهَـا
26- وحَمَاكُمْ في السَّيْرِ مِن عَنَا العَيْـ	ــثِ، وَقَــوَّى رِكَـابَـكُـمْ فـي قُـوَاهَـا
27- إِنْ رَحَلْتُمْ مِـنْ[3] بِئْرِ عُثْمَانَ لَيْلًا	قَـاصِـدِيْـنَ الـخِـيَـامَ مَـعْ مَـا حَـوَاهَـا

---

(1) في الديوان: (نَفسٍ)، ولكن في اثنتين من مخطوطاته وردتْ (صب) نفسها.

(2) في الديوان: (قيَّدتْ كثرةُ الخطايا خُطاها).

(3) في الديوان: (عن).

28- وَطَوَيْتُمْ تِلكَ الفَيَافِي سِرَاعًا وَالمَطَايَا قَدْ خَفَّ ثِقْلُ مُطَاهَا

29- ثُمَّ شَارَفْتُمُ النَّخِيْلَ صَبَاحًا وَشَهِدْتُمْ مِنَ المَغَانِي عُلَاهَا

30- وَتَرَاءَتْ مَنَارَةُ المَسْجِدِ الأَشْـ ـفَى لِقَلْبِ المُشْتَاقِ نُورٌ عَلَاهَا

31- وَرَأَيْتُمْ أَنْوَارَ سَاكِنِهِ الأَشْـ ـرَفِ وَالحُجْرَةُ المُنِيْرُ سَنَاهَا

32- حَبَّذَا ذَاكَ مِنْ صَبَاحٍ سَعِيْدٍ قَرَّتِ العَيْنُ فِيهِ فِي لُقيَاهَا

33- يَا لَهُ مِن لِقَاءِ فَوْزٍ ونُجْحٍ تَحمَدُ العِيْسُ عِندَهُ مَسْرَاهَا

34- عِندَمَا تَهْبِطُونَ خَيْرَ بِلَادٍ تُربُهَا فِي العُيُونِ كُحْلُ جَلَاهَا

35- قَد حَوَتْ أَفضَلَ البَرَايَا لِهذَا[1] أَرضُهَا بِالسُّمُوِّ تَعلُو سَمَاهَا

36- بَلدَةٌ حَلَّهَا ضَرِيحٌ كَرِيمٌ فِيهِ مَاحِي الظَّلَامِ إِذْ يَغشَاهَا[2]

37- سيِّد الخَلقِ حينَ وَافَى إليهَا بِحُلِيِّ الجَلَالِ قَد حَلَّاهَا

38- فِيهِ بَدْرُ الدُّجَى وَشَمْسُ المَعَالي صفوةُ اللهِ قَبْلَ خَلْقِ بَرَاهَا

39- وهوَ هادي الوَرَى بِبِعْثَةِ حَقٍّ والذي نُورُهُ جَلَا الاشْتِبَاهَا

40- سَيِّدُ المُرسَلِيْنَ أَحمَدُ خَيْرُ النـ ـنَاسِ والمُرتَجَى لِيَومٍ عَنَاهَا

41- الرَّؤُوفُ الرَّحِيمُ ذُو الحَمْدِ أَسْمَى الـ ـخَلْقِ طُرًّا مِنْ كَهْلِهَا وَفَتَاهَا

42- فابلغوا ذَلكَ الجَنَابَ سَلَامًا حِيْنَ تَأْتُوا الأَعتَابَ مِنهُ شفاهَا

43- بَلِّغُوهُ -كمَا يليقُ- التَّحَايَا وَصَلَاةً يَهولُكُم رَيَّاهَا

44- وَالثُمُوا الأَرضَ مِنْ مُحبٍّ مَشُوقٍ ذي ضُلوعٍ على الغَرَامِ حَنَاهَا

(1) في سلك الدرر: (البرايا جميعًا).

(2) هذا الشَّطرُ ساقطٌ من (سلك الدرر)، وكذلكَ صَدرُ البيت التالي.



45- واكْحَلُوا الجَفنَ مِنْ تُرَابٍ بِأَرضٍ ... تَتَمَنَّى عَيْنَاهُ لَثمَ ثَرَاهَا

46- ثُمَّ قُولُوا: يا خَاتَمَ الرُّسْلِ يا ذا الـ ... ـجُودِ، ذا العَبدُ بِالمَحَامِدِ فَاهَا

47- حُزْتَ بِالسَّبْقِ أَشرَفَ المَدْحِ يَا ذا الـ ... ـفَضْلِ وَالرُّتْبَةِ التي لا تُضَاهَى

48- يَا نَبِيَّ الهُدَى الذي أَدْرَكَ الأمـ ... ـمَةَ بِالنِّعمةِ الهَنِيِّ خَبَاهَا

49- عندما قد أَزَاحَ عنها دُجَى الغمـ ... ـمَةِ من هَدْيِهِ المُنِيْرِ هُدَاهَا

50- والذي خَصَّهَا بِأَشْرَفِ دِيْنٍ ... وَمِنَ الفَوزِ بِالنَّعِيْمِ حَبَاهَا

51- وَدَعَاهَا إِلى السَّعَادَةِ جَهْرًا ... وَعَنِ[1] الكُفْرِ وَالضَّلالِ حَمَاهَا

52- وشَفاها مِنْ دَاءِ دِيْنٍ عُضَالٍ ... ومِنَ الكَوثَرِ الشَّهِيِّ رَواها

53- رَدَّ عَنهَا ظُلمَ الظَّلامَ بِنُورٍ ... وَإِلى مَنْهَجِ الرَّشَادِ دَعَاهَا

54- يَا نَجِيَّ الرَّبِّ الذي خُصَّ بِالمَعْـ ... ـهودِ مِنْ قُرْبِ حَضْرَةٍ وَافَاهَا

55- وترقَّى السَّبعَ الطِّباقَ على المِعْـ ... ـرَاجِ وَالغَايَةِ المَنِيْعِ حَمَاهَا

56- غَايَةٌ دُونَهَا تَأَخَّرَ جِبْرِيْـ ... ـلُ، وما طاقَ نورها واعتَلَاهَا

57- وتَحَامَى ثمَّ المهابة والقيْـ ... ـلُ، وَلَو يَستَطِيْعُ كانَ أَتَاهَا

58- حَيْثُ يُبدي نُورُ التَّجَلِّي على السِّدْ ... رَةِ أَمرَ الإلهِ مِن أَقصَاهَا

59- وَغَشَاهَا كمَا تَلَوْنَا مِنَ السُّو ... رَةِ كُلَّ الجَمَالِ إِذْ يَغشَاهَا

60- يَا إِمَامًا يَومَ القِيَامَةِ وَالمُخْـ ... ـتَصُّ فِيْهَا بِسُؤْدِدٍ لا يُضَاهَى

61- قَد تَرَفَّعتَ بالشَّفاعةِ والمنْـ ... ـصُوصُ مِنها بِحَوضِهَا وَلِوَاهَا

---

(1) في الديوان: (ومن)، وهو أنسبُ.

62- يَومَ كُلٌّ يَقُولُ: «نفسي»، وَلَكِنْ ... قَولُكَ البِرّ: «أُمَّتي»[1] يا رَجَاهَا

63- لَيسَ إلَّا حِمَاكَ يَا خَيرَ هَادٍ ... أَنتَ تَكفي نُفُوسَنَا مَا دَهاهَا[2]

64- كُلُّ نفسٍ مِنَّا إِليكَ إذا مَا اشْـ ... ـتَعَلَ الرَّأسُ تَلتَجي مِنْ عَنَاهَا

65- أَنتَ يومَ القَضاءِ في الخَلْقِ مَهْمَا اشْـ ... ـتدَّ في الحَشْرِ خَوفُهَا مُلتَجَاهَا

66- يَا بْنَ سَاقي الحَجِيْجِ وَالهَاشِمِ الزَّا ... كي بِنَيْلِ الرِّفَاقِ مَا قَد كَفَاهَا

67- يَا بْنَ خَيْرِ الآبَاءِ مِن نَسْلِ أمجا ... دٍ إذا مَا المُحُولُ عَمَّ أَذَاهَا

68- طِبْتَ بيتًا، وطِبْتَ خَلْقًا وَخُلْقًا ... نَفْسُكَ الله بِالهُدَى سَوَّاهَا

69- قَد حَباكَ الإلهُ أعلَى مَقَامٍ ... وَإِليكَ المَجدُ الأثيلُ تَنَاهَى

70- وَمَعَالي الأُمُورِ أَوديَةٌ سَا ... قَتْ إلى قَدْرِكَ العَلِي قُصْوَاهَا

71- أَلسُنُ المادِحِينَ في النَّاسِ قَد قَا ... لَتْ، وَلَكِنْ إِليكُمْ مُنْتَهَاهَا

72- لَمْ تَزَلْ في قَرَارِ ظَهْرٍ إلى أَنْ ... جِئتَ بَالرَّحْمَةِ الفَسِيحِ مَدَاهَا

73- تَتَهَادَى الأَصلابُ نَورَكَ حَتَّى ... كُنتَ مِنْ هَاشِمٍ بِأَعلى ذُرَاهَا[3]

74- وَلَقَد كُنتَ قَبلَ ذَاكَ نَبِيًّا ... وَرَسُولًا، وَالخَلْقُ تَأْوي عَمَاهَا

75- مُصطفَى اللهِ مِن قَدِيمٍ لِوَحيٍ ... وَالسَّمَاوَاتُ مَا اسْتَتَمَّ بِنَاهَا

76- أَنتَ مَعنَى الوُجُودِ وَالكَونِ وَالأَلْـ ... ـوَاحِ نَقشُ الأَسْرَارِ مِنكَ زَهَاهَا

77- أَنتَ سِرُّ الكَلَامِ وَالوَحْيِ وَالأَلْـ ... ـفَاظِ، يَا مَنْ وُجُودُهُ مَعنَاهَا

---

(1) رَواهُ البخاري في صحيحِه، 7510، ومسلم في صحيحِه، 186.

(2) في الديوان: (عَناهَا).

(3) يشير إلى قول النَّبيِّ صلى الله عليه وسلم: «خرجتُ من نِكَاحٍ وَلم أخرجْ من سفاحٍ، من لدن آدم إِلَى أَنْ وَلدَني أَبي وَأمِّي، وَلم يُصِبْنِي مِن سفاح الجَاهِلِيَّة شَيْء». البدر المنير، 7/637، كنز العمال، 11/204.

78- إِنَّـمَـا الأَنْـبِـيَـاءُ أَقْـمَـارُ تِـمٍّ ... عنك نَـابَـتْ بِـالـهُـدَى فـي دَعـوَاهَـا

79- أنتَ نُـورُ الأَفْـلَاكِ يَـا خَيْـرَ هَـادٍ ... فـي سَـمَـاءٍ، وَأَنْـتَ شَـمْـسُ ضُـحَـاهَـا

80- يَـا يَـدَ اللهِ يَـومَ بَـايَـعَـهُ الأصـ ... ـغَـى قُـلُـوبًـا بِـبَـيْـعَـةٍ يَـرضَـاهَـا[1]

81- حَـبَّـذَا بَيعَةُ الـرِّضَـا نَالَهَا الأَصْـ ... ـحَـابُ صِـدْقًـا على لِـقَـاءِ عِـدَاهَـا

82- يَـا يَـدَ اللهِ يَـومَ يَـرمـي الأَعَـادي ... وَبِــذَا جَــاءَ آيَــةٌ قَــد تَــلَاهَــا[2]

83- يَـا رَسُـولًا أَردَى الـعُـدَاةَ بِحَقٍّ ... فـي حُـنَـيْـنٍ فَـرَدَّهَـا بِـرَدَاهَـا

84- قُـرْبَـةٌ لَـمْ يَـنَـلْ سِـوَاكَ مِـنَ الرُّسْـ ... ـلِ بها قـد خُـصِـصْـتَ فـي عُـظْـمَـاهَـا

85- وتَجَاوَزْتَ حَيثُ قد أَحجَمَ الكُلـ ... ـلُ عـلـى عُـظْـمِ شَـأْنِـهِـمْ شَـأْوَاهَـا

86- يَـا إِمَـامًـا لِـلأَنْـبِـيَـاءِ جَـمِـيْـعًـا ... ورَسُــولًا سَـمَـا فَـخَـارًا وَجَـاهَـا

87- وَبِـفَـضْـلٍ قَـد قَـدَّمُـوهُ عَليهم ... فـي الـصَّـلَاةِ الـتـي بِـهِـمْ صَـلَّاهَـا

88- إِنْ تَأَخَّرْتَ في الـزَّمَـانِ[3] فَقَد قدْ ... ـدَرَ مِـنْ نُـورِكَ الـوَرَى وَجَـلَاهَـا

89- وَلَـئِـنْ كُـنـتَ خَـاتـمًـا فلقَد قَدْ ... دَمَـكَ اللهُ قَـبْـلَ أَرْضٍ دَحَـاهَـا

90- قَـرَنَ اللهُ بِـاسْـمِـهِ اسْـمَـكَ لَـلإِمْـ ... ـعَـانِ فـي نِـعـمَـةٍ إِلـيـكَ حَـبَـاهَـا

91- بِكَ سُؤْلُ الأَنَـامِ في كَشْفِهَا الغُمْـ ... ـمَـةَ وَقْـتَـيْ صَـلَاتِـهَـا وَدُعَـاهَـا

92- رُتْـبَـةٌ قَد خُصِصْتَ مِنهَا بِفَضْلٍ ... لـيـسَ إِلَّا إِلـيـكَ طَـابَ اجـتِـنَـاهَـا

93- لَـكَ وَقْـتٌ مَـعَ الإِلَـهِ وزُلْـفَـى ... لِـنَـبِـيٍّ سِـوَاكَ مَـا أَعـطَـاهَـا

94- لَيتَ شِعرِي مَاذا يَصُوغُ جَنَاني؟ ... فَـالـمَـعَـانـي لَـدَيْـكَ أَلْـقَـتْ عَـصَـاهَـا

---

(1) يشير إلى بيعة الرضوان. قال تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ﴾ [الفتح: 10].

(2) يشير إلى قوله تعالى: ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى﴾ [الأنفال: 17].

(3) في ديوان ابن سوار: (تأخرت بالزمان).

95- كيفَ لا يَعجزُ اللِّسَانُ، ومَنْ لي بَعدَ (يس) في عُلاكَ و(طه)؟

96- عَطَّرَ اللهُ بِالثَّنَاءِ الذي أَنْـ ـزَلَهُ فِيكَ كُلَّ قَلْبٍ تَبَاهَى

97- وَعَليكَ الإلَهُ صَلَّى، وَقَد أَجْـ ـزَلَ فِيْكَ الأَسْمَاعَ وَالأَفوَاهَا

98- فَإذا فاهَ شَاعِرٌ بِمَدِيْحٍ لكَ دومًا علياكَ ما وفَّاهَا

99- يَا نَبِيًّا يَجِلُّ عَن كُلِّ مَدْحٍ حَيثُ فِيْكَ الأَمدَادُ لَا يَتَنَاهَى

100- كُلُّ شَخصٍ بكُلِّ عُضوٍ بِحَمدٍ لَكَ أضحَى كَأنَّهُ ما فَاهَا

101- وَبِكَ المفلقُ المُجيدُ امتِدَاحًا قَد تَعَالَى نِظَامُهُ وَتَنَاهَى

102- كُلُّ نُطْقٍ بِكُلِّ نَظْمٍ ونَثرٍ وَالبِحَارُ المِدَادُ في مَجرَاهَا

103- وَالبَرَايَا لو أَنَّهُنَّ ثُغُورٌ مِنْ لُغَاتٍ إلهَنَا أَبدَاهَا

104- دُونَ أَدنَى فَضِيلَةٍ عَنكَ تُروَى ومَعَالٍ لا يُقتَفَى أَدنَاهَا

105- حَيثُ خُصِّصْتَ في مَزَايَا تَسَامَتْ وَإِلَيكَ الإلهُ قَد أَسْدَاهَا

106- أَطنَبَ المَادِحُونَ فِيكَ فَأَحصَوا قَدْرَ مَا العَقلُ لِلثَّنَا أَدَّاهَا

107- وَالمَعَالي مِنْ فوقِ ذاكَ وَمِنهَا مُعجِزَاتٌ عَلَوْتَ عَن أَعلَاهَا

108- وَاعترَافِي بِالعَجزِ عَن مَدْحِكَ المَدْ عُو إليهِ في بُكْرَةٍ وَضُحَاهَا

109- ولِذا الشَّاكِرُ الضَّعيفُ بِهِ المَدْ حُ الذي فِيهِ عَبْدُكُمْ لا يُبَاهَى

110- فَتَقَبَّلْ يَا أَكرَمَ النَّاسِ طُرًّا غَادَةً فِيكَ يَزدَهِي مَعنَاهَا

111- وتَجَاوَزْ عَنِّي بِحقِّكَ، واقبلْ بِنْتَ فِكْرٍ إِلَيكَ قَد أَهدَاهَا

112- رَاجِيًا حَاجَةً، وَأنتَ كَفِيْلٌ مَلْجَأُ الخَلقِ في دُجَى لَأْوَاهَا[1]

(1) اللَّأْواءُ: الشدَّةُ وضِيقُ المَعِيشَةِ. انظر: تاج العروس، (لأي)، 39/428.

113- فَبحَقِّ الإلـهِ فَاسْمَحْ وأَسْعِفْ ... لـيَ يَـا أَكــرَمَ الــوَرَى بِقَـضَـاهَـا

114- يَا شَفِيْعَ العُصَاةِ في يَومِ لا تَمْـ ... ـنَعُ عَـنَّـا الإحسـانَ فـي عُـتبَـاهَـا

115- يَا مَلَاذَ الأَنَـامِ في يَـومِ لا تَمْـ ... ـلِكُ نَفْـسٌ شَيْـئًا لِنَفْسٍ سِوَاهَـا[1]

116- كُنْ لِعَبدٍ رَجَا شَفاعَتَكَ العُظْـ ... ـمَى مُغِيْثًا، فَالعَيـنُ طَـالَ بُكَاهَا

117- وتـرجَّى لَـهُ الرِّضَـاءَ مَع العَفْـ ... ـوِ إِذَا أَوبَــقَ[2] الـنُّفُـوسَ خَطَاهَا

118- أنتَ غَوثُ الوَرَى وَغَيثُ البَرَايَا ... أَنــتَ شَـافي القُلوبِ مِـنْ بَلْوَاهَا

119- أَنــتَ لِـلكُـلِّ مَـلْجَـأٌ ومَـلاذٌ ... والـمُـرَجَّـى لِـكُـلِّ خَـطـبٍ دَهـاهَـا

120- قَد تَفَضَّلتَ بِالهِدَايَةِ قِدْمًا ... حيثُ مِنكَ الأنـوار راقَ اجتلاهَا

121- وَهَدَيتَ الأَروَاحَ لِلحَقِّ مِنَّا ... وَيُنَجِّي النُّفوسَ مَنْ قَد هَدَاهَا

122- وَالـذي إنْ أَرَادَ إمضَاءَ حَاجٍ ... لِـضَعـيفٍ أبَـاحَـهُ حُسْنَاهَا

123- وإذا اشتَدَّتِ الأُمُورُ عَلينَا ... عِندَ مُمْضِي شُؤونِنا أمضاها

124- حَاشَ للهِ أَنْ يَخِيبَ رَجَاءٌ[3] ... فـي أُمُـورٍ إليكَ نِيطَتْ عُرَاهَا

125- وأَيَادِيكَ عَمَّتِ الكَونَ فَضْلًا ... سَوفَ يَلْقَى إِحسَانَهَا مَنْ رَجَاهَا

126- فَعَلَيْكَ الصَّلاةُ مِنْ خَالِقِ الخَلْـ ... ـقِ دَوَامًا يَفُوقُ عِطْرَ زَكَاهَا

127- وسَلامٌ مَعَ التَّحَايَا بِفَضْلٍ ... تَتَوَالَى مِنهُ وَلا تَتَنَاهَى

128- وعلى آلِكَ الهُداةِ وأَصحَا ... بِ نُجُومِ الهُدَى ومَنْ قَد قَفاهَا

129- وعلى الوَارِثِينَ جَمْعًا وأَحبَا ... بِكَ مَا رَنَّحَتْ غُصُونًا صَبَاهَا

---

(1) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿يَوْمَ لَا تَمْلِكُ نَفْسٌ لِنَفْسٍ شَيْئًا وَالْأَمْرُ يَوْمَئِذٍ لِلَّهِ﴾ [الانفطار: 19].

(2) في الديوان: (أوثق).

(3) في الديوان: (رجائي).



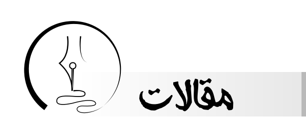
المصادر والمراجع

- القُرآنُ الكريمُ.
- الأعلامُ: خير الدين الزركلي، دار العِلم للملايين، ط4، بيروت، 1979م.
- إِعلامُ النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ الحلبيّ، تحقيق محمد كمال، دار القلم العربي، ط2، 1408هـ / 1988م.
- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني، دار المعرفة، بيروت.
- البدرُ المنيرُ في تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في الشرح الكبير، سراج الدين عمر بن علي بن أحمد الشافعي المعروف بابن الملقن، تحقيق مصطفى أبو الغيط وزميليهِ، دار الهجرة، الرياض، 1425هـ/2004م.
- تَاجُ العَرُوسِ، محمَّد مُرتَضَى الزبيدي، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، 1409هـ/1989م.
- تاريخُ الأدب العربي، كارل بروكلمان، الإشراف على الترجمة العربية د. محمود فهمي حجازي، نقلهُ إلى العربيَّة د. حسن محمود إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
- تالي كتاب وفيات الأعيانِ، فضل الله الصقاعيّ، تحقيق جاكلين سوبله، المطبعة الكاثوليكيَّة، بيروت، 1974م.
- تذكرةُ النَّبِيهِ في أخبار المنصور وبنيه، الحسن بن عمر بن حبيب، تحقيق محمد محمد أمين، دار الكتب المصرية، 1976م.



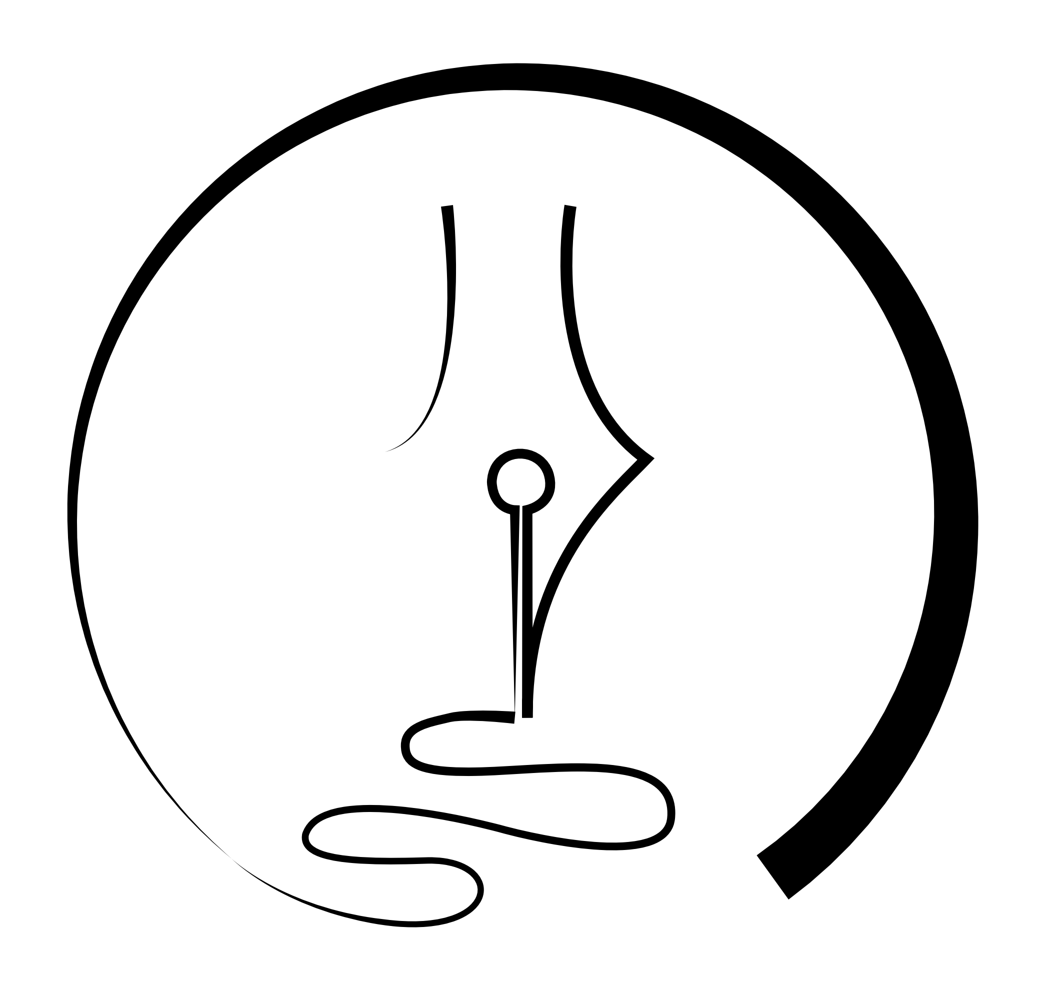
- تراجمُ بعض أعيان دمشق من علمائها وأدبائها، عبد الرحمن المشهور بابن شاشو، بيروت، المطبعة اللبنانية، 1886م.
- تعريفُ ذَوي العُلا بِمَنْ لم يذكرهُ الذَّهَبِيُّ مِن النُّبلا، محمد بن أحمد الحسني الفاسيّ، تحقيق محمود الأرناؤوط وأكرم البوشي، دار صادر، بيروت، 1998م.
- الجوهرُ المنضدُ في طبقات متأخِّري أصحاب أحمد، يوسف بن حسن بن أحمد المعروف بابن المِبْرَد الحنبليّ، حقَّقَهُ وقدَّم له وعلَّق عليه د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة العبيكان، الرياض، 1421هـ / 2000م.
- خلاصةُ الأثر في أعيان القرن الحَادي عشر، محمد أمين بن فَضل الله المُحبيّ الحَمَويّ، دار صادر، بيروت.
- الدارسُ في تاريخ المدارس، عبد القادر بن محمد النعيميّ الدِّمشقيّ، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، 1410هـ/1990م.
- الدليلُ الشَّافي والمستوفي بعد الوافي، جمال الدين يوسف بن تغري بردي، تحقيق فهيم محمد شلتوت، جامعة أم القرى، مكة المكرّمة، 1983م.
- ديوانُ نجم الدين بن سوار الدمشقيّ، تحقيق محمد أَديب الجادر، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1431هـ/2010م.
- ذيلُ مرآة الزمان، قطب الدين موسى بن محمَّد اليونينيّ البعلبكِّي، تحقِيق د. عبَّاس هاني الچرَّاخ، دار الكتب العِلمِيَّة، بيروت، 2013م.

- الردُّ الوافرُ، محمد بن عبد الله بن محمد بن أحمد بن مجاهد القيسيّ الدمشقيّ، الشهير بابن ناصر الدين، تحقيق زهير الشاويش، المكتب الإسلاميّ، بيروت، 1393هـ.
- سلكُ الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، محمد خليل بن عليّ بن محمد ابن محمد مراد الحسينيّ، دار البشائر الإسلامية، دار ابن حزم، بيروت، ط3، 1408هـ/ 1988م.
- صحيحُ البخاري، محمد بن إسماعيل البخاريّ الجعفيّ، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، بيروت، 1422هـ.
- صحيحُ مسلم، مسلم بن الحجاج القُشيريّ النَّيسابوريّ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- الضوء اللامع لأهل القرن التَّاسع، شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان بن محمد السخاويّ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي، تحقيق د. محمود محمد الطناحي و د. عبد الفتاح محمد الحلو، دار هجر، القاهرة، 1413هـ.
- عرفُ البشام فيمن ولي فتوى دمشق الشام، محمد خليل بن عليّ المرادي، تحقيق محمد مطيع الحافظ ورياض عبد الحميد مراد، دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ط2، 1408هـ/ 1988م.



- عقد الجُمان في تاريخ أهل الزمان، بدر الدين محمود العينيّ، تحقيق محمد محمد أميْن، الهيئة المصرية العامة للكتابِ، القاهرة، 1988م.
- عيونُ التواريخ، محمد بن شاكر الكتبي، ج23، تحقيق نبيلة عبد المنعم، بغداد، 1991م.
- غايةُ البيان في ترجمة الشيخ أرسلان الدمشقي، شمس الدين محمد بن طولون، نَشَرَهَا أحمد إيبش، دمشق، 1405هـ/1984م.
- كَنزُ العمال في سنن الأقوال والأفعال، علاء الدين علي بن حسام الدين الشهير بالمتقي الهندي، تحقيق بكري حياني وصفوة السَّقَّا، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1401هـ/1981م.
- مُعجمُ أعلام شعراء المدح النبويّ، محمد أحمد درنيقة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003م.
- معجم تاريخ التراث الإسلامي في مكتبات العالم (المخطوطات والمطبوعات)، إعداد علي الرضا قره بلوط وأحمد طوران قره بلوط، دار العقبة، قيصري، تركيا، 1422هـ /2001م.
- معجم الشيوخ، عمر بن فهد الهاشميّ، تحقيق محمد الزاهي، راجعه وقابله على أصله حمد الجاسر، دار اليمامة، الرياض، 1402هـ/1982م.
- مُعجمُ المؤلفين، عمر رضا كحَّالة، مطبعة الترقِّي، دمشق، 1378هـ /1959م.

- المُقتَفِي على كتاب الروضتين، المعروف بتاريخ البرزالي، القاسم بن محمد ابن يوسف البرزاليّ الإشبيليّ الدمشقيّ، تحقيق د. عمر عبد السلام تدمريّ، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، 1427هـ/ 2006م.
- المَقصَدُ الأَرشدُ في ذكر أصحاب الإمام أحمد، إبراهيم بن محمد بن عبد الله ابن محمد بن مفلح، تحقيق د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الرشد، الرياض، 1410هـ /1990م.
- المُقَفَّى الكبير، تقيّ الدين أحمد بن عليّ المقريزي، تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1411هـ/1991م.
- المنهلُ الصَّافي والمُستوفي بعد الوافي، جمال الدين يوسف بن تغري بردي، تحقيق د. محمد محمد أمين ونبيل محمد عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب والوثائق القوميَّة، القاهرة، 1985-2006م.
- هَدِيَّةُ العَارفين؛ أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغداديّ، دار الفكر، بيروت، 1402هـ/1982م.
- الوَافي بِالوَفَيَات، خليل بن أيبك الصفديّ، تحقيق مجموعة من المستشرقين والعرب، جمعية المستشرقين الألمانية، فرانز شتاينر، إسطنبول وبيروت.
- وفاءُ الوفاء بِأخبارِ دَارِ المُصطفَى، عليّ بن عبد الله بن أحمد السمهوديّ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1419هـ.



مقالات

رحل العالم الجليل



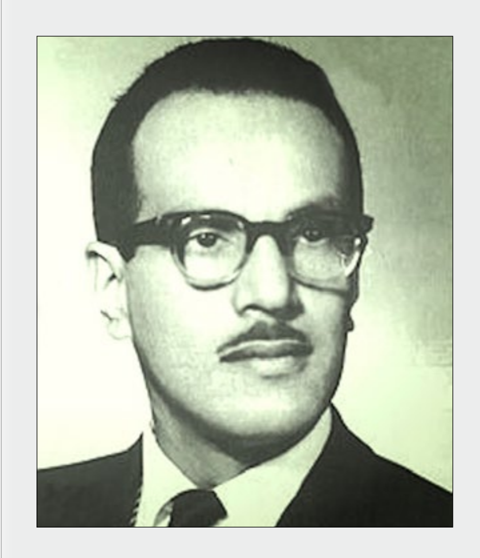
عواطف الحوطي *

في يوم الخميس (٩رجب ١٤٤٣هـ) (١٠-٢-٢٠٢٢م) رحل الدكتور صالح محمد العجيري... ذلك العالم المصباح المتواضع، المحيط المطَّلع إلى أبعد مما نرى ونعرف. يا من أحيا اللّه قلبه بالحكمة المعرفية، فحسُن أدبه، وجلَّ لفظه، ونفذ بنور ريادي لِدراسة علم الفلك من جوف الفضاء.

تعلَّم، وعلَّم الناس، فالْتحفَ بِوقار المعرفة الكونيَّة لعلم الفلك. ذلك العلم المعقَّد الراصد لسلوك الكواكب والأقمار، النجوم والمجرَّات بما فيها من مذنَّبات وسُدُم تسير بركائز علم الحساب والفيزياء والكيمياء، تلك المجرات التي تسير بمدارات متقنة الدقَّة متناهية التفاصيل، مما زاد من إيمانه الربَّاني يقينًا.

لقد أنجز في حياته ما لم تنجزه أممٌ من العلماء لوضع تقويم (روزنامة العجيري)

* أديبة كويتية.

معتمدًا على عمودَي التقويم البشري منذ القدم (الشمسي والقمري).

أمَّا عالم (الأهلَّة) القمرية فهذا واللّه تخصصُه الذي امتطى به صهوة الفلك، ليشمل اطِّلاعه على الفضاء تحت قبة علم الفلك. درس علم المجرات: النظري، البصري، والمَجَرِّي، فنفذ لفهم التقويم التكويني والتحصيلي برُكنيْهِ الأساسيين في هذا العلم: (الشمس والقمر).

طاف د. صالح العجيري بين مراصد النجوم، و(تلسكوبات) الأرصاد، حول قارات العالم؛ حتى استشرف به السويسريون في عام (١٩٨٦م)، لاسْتقباله في أعرق مراصد الفلك على أعلى قمة من جبال الألب، ليحظى بتكريم شرفيٍّ وشهادة تقديرية موثَّقة، ما نالها كبار العلماء في العصر الحديث. كما تنوعت جولاته بين الهند والصين وكندا وأستراليا وأمريكا اللاتينية.

جمع تاريخ الفلك، فربط خيوطه بالتقويمات العالمية، حيث درس كل تقويمات العالم القديم والحديث بأكملها، القديمة تاريخيًّا والفعلية المعمول بها، وما أكثرها!

قارن بملاحظاته في مرصده في الكويت بين ظواهر كونية رصدتها أدقُّ مراصد العالم تعقيدًا.

لن أذكر هنا إنجازاته الدراسية والبحثية ومحاضراته المحلية والدولية، فقد أغفل كثير من الناس معرفته للغات بعد العربية والإنجليزية، اللغة الهندية والفارسية واللاتينية، وقد أتقنها بجهد شخصي، لفكِّ رموز الدراسات القديمة للتحرِّي بمعلوماته تطابقًا مع معاجم هذه اللغات.

أيُّها النجم المحيط في فضاء علم الفلك، لا عدِمناك وأنت بين يدي اللّٰه. إنَّ مثلك عالمًا في الأرض كمثل النُّجوم في السماء يُهتدى بها في ظلمات البر والبحر، فإذا انطمست النجوم، أوشك أن يضلَّ الهُداة من المفكرين والعلماء.

اللهم ثبتْ علينا الخير في الأرض بعد فقدِه الكبير الكبير.. باقٍ أثرُك وعلمك، عالمنا الجليل الدكتور صالح محمد العجيري، ما بقِيَ الدَّهر إن شاء اللّٰه، وسيبقى ذلك الأثر كالنور ناصعًا في القلب، ما نبضت القلوب... وعزاؤنا (روزنامة العجيري) التي نتصفَّحها، ونهتدي بمواقيت أهلَّتها المباركة.



وحسبي وأهلي عزاءً أنَّك قطرةٌ من صلة أرحامي، ارتبطت بِوشيجة قرابة بين والدتك رحمها اللّٰه وأجدادنا لناحية أبي...

إنا لله وَإنا إليه لراجعون

(كيخوته) و(راسكولينكوف) الشجاع المهزوم والقاتل البريء



سامر أنور الشمالي *

قلة من أبطال الروايات أصبحوا شخصيات مشهورة، وكأنها من لحم وتجري في عروقها الدماء، وليست شخصيات مرسومة على الورق بالحبر!. ويعود السبب إلى أنها قدمت نماذج بشرية خاصة. وبعضها أصبح جزءًا مؤثرًا في الثقافة العامة في مجتمعات معينة.

* ناقد وروائي سوري.

لعل من أهم الشخصيات الروائية التي حققت حضورًا لافتًا في المشهد الثقافي بطل رواية (دون كيخوته دي لا مانتشا) للكاتب الإسباني المعروف (ميغيل دي ثربانتس سابيدرا) (1547–1616م) الذي لم يشتهر من أعماله إلا هذا العمل الفريد الذي لم يكن مجرد رواية ذائعة الصيت، بل نصًّا مؤسسًا لفن السرد الذي أخذ صدارة الفنون الأدبية في العصر الحديث. ومن الجدير بالذكر أن هذه الشخصية الغريبة الأطوار انتقلت إلى عالم أفلام (الكرتون)، وصارت في عداد الشخصيات التي يعرفها الصغار في كل أنحاء العالم، وهذا أمر نادر الحدوث في عالم الأدب!.

وربما كان أفضل من يضاهي شخصية (الدون كيخوته) من جهة التركيب النفسي شخصية (روديون راسكولينكوف) الذي يعد من الشخصيات الشهيرة في تاريخ الرواية العالمية أيضًا، على الرغم من أن مؤلفها الكاتب الكبير الروسي (فيودور دوستويفسكي) (1821–1881م) برع في أعمال أخرى وصناعة شخصيات تميزت بدقة التعبير عن أغوار النفس البشرية. ولكن تبقى تلك الشخصية القلقة المترددة الأكثر تميزًا على صعيد التركيب النفسي المعقد، وتفاعلها مع محيطها، مقارنة مع باقي أعماله التي حققت شهرة ليست بالقليلة.

يبدو للوهلة الأولى أن ليس هناك رابط مشترك بين (كيخوته) و(راسكولينكوف)، فكل منهما أتى من عالم مختلف، زمانًا ومكانًا، أو بيئة، ولكن عند سبر العوالم الداخلية للشخصيتين نكتشف أن ما يجمع بينهما أكثر مما يباعد إحداهما عن الأخرى، وذلك في ضوء دراسة الأنساق والسياقات المستورة والمعلنة في النص ذاته.

(الشجاع المهزوم)

لم يكتف (كيخوته) بأن أطلق على نفسه هذا اللقب الذي عرف به، بل أخرج سيفًا قديمًا، ورثه عن الأجداد، وحمل رمحًا سهل الكسر، وامتطى حصانًا هزيلًا، وانطلق دون أن يعرف وجهته. ولكنه كان عازمًا على منازلة الأشرار؛ ليهزمهم شر هزيمة، وهو يجهل أنه في حقيقة الأمر لا يملك من مقومات الفروسية إلا الحلم، حتى بات لا يفرق ما بين الواقع والخيال، فعندما رأى في إحدى جولاته قطيعًا من الماشية، ظنه جيشًا عرمرمًا من الأشرار، فانطلق بجواده، وأثخن الأغنام بالجراح، فرماه الرعاة بالحجارة، وأوقعوه أرضًا، أما أشهر مغامراته فكانت أمام طاحونة الهواء التي ظنها عملاقًا يريد الانتقام منه، فهجم بشجاعة كعادته، ولكن أجنحة المروحة ضربته، وألحقت به الأذى. ومن هنا أتى المثل الشائع: (يصارع طواحين الهواء)، في من يخوض المعارك العبثية.

وهكذا تمضي كل مغامرات هذا البائس الذي أصبح مثيرًا لشفقة الطيبين، ومحطًّا لسخرية الأشقياء.

وبذلك لم تكن هذه الرواية التي حاكت روايات الفروسية بطريقة معاكسة مجرد رواية ساخرة، بل زخرت بكثيرٍ من القيم النبيلة لهذا الرجل الطيب الذي لم يكن يريد رؤية الواقع المزري، وأراد التمسك بكل السبل المتاحة لديه بالحلم المثالي.



(القاتل البريء)

يضطر بطل رواية (الجريمة والعقاب) إلى ترك كلية الحقوق لفقره المدقع، ثم يرهن ما يملك من أشياء بسيطة عند مرابية لا عمل لها غير استغلال حاجة المعوزين لجني المزيد من المال.

ونتيجة الظروف البائسة يخطر لـ (راسكولينكوف) قتل المرابية؛ لأن ليس لحياتها أي فائدة، فضلًا عن أنها عجوز في آخر عمرها، وذلك بهدف الاستيلاء على نقودها لإنفاقها على محتاجين يستحقون الحياة.

لقد كان (راسكولينكوف) يريد منع زواج أخته التي قبلت التضحية بنفسها للاقتران بثريٍّ لا تحبه؛ لانتشال أمها وأخيها من الفقر. وكان يريد إنقاذ الفتاة الشابة التي تبيع جسدها لتعيل عائلتها.

لم يفكر (راسكولينكوف) في سرقة المال ليتنعم بالملذات، فهو مشغول بمشاكل الآخرين أكثر من انشغاله بهمومه، وكان صادقًا لا يخدع نفسه، ليبرر ارتكاب جريمة القتل، فعندما لم يكن يملك إلا قليلًا من المال تبرع به لمن وجدهم أكثر عوزًا منه.

لكن الجريمة لم تحدث كما خطط لها (راسكولينكوف)، فقد اضطر إلى قتل امرأة بريئة -أخت المرابية- بعدما أخذت في الصراخ، وقد دخلت المنزل فجأة، ولم يهتدِ القاتل المذعور إلى مكان النقود التي علق عليها الآمال، وبذلك وقعت الجريمة كعمل عبثي!.

ثم اعترف (راسكولينكوف) دون إكراه، موطنًا نفسه على تحمل تبعات ما أقدم عليه.

(أوجه التشابه)

أهم سمة تجمع بين شخصيتي (كيخوته) و(راسكولينكوف) هي الإحساس العالي بوجوب تحقيق العدالة، والرغبة في مساعدة الآخرين، وإن كانت طريقة كل منهما مختلفة عن الآخر بدرجة كبيرة.

مشاكل (كيخوته) بدأت عندما أراد أن يكون فارسًا، بل كان يتصرف على هذا الأساس، أما (راسكولينكوف) فوجد نفسه متفوقًا أيضًا -وإن لسبب آخر- فهو يظن نفسه من طبقة العباقرة الذين يحق لهم ما لا يحق لسواهم من الناس العاديين، وإن اضطرهم الأمر إلى ارتكاب جريمة لهدف سامٍ!.

كان (كيخوته) منفصلًا عن واقعه، ومغرقًا في الخيال، وهذا ما جعله يبدو مجنونًا لمن حوله، أما (راسكولينكوف) فأدرك الواقع جيدًا، ولكن أحلامه لم تكن متناسبة مع هذا الفهم العميق، وهذا ما أربك تفكيره، وسبب الاضطراب في شخصيته، وعلى الرغم من ذلك لم ينكشف أمره بسهولة.

نجد أن محاولات البطلين باءت بالفشل الذريع؛ لأن أحلامهما الكبيرة كانت تفوق قدرتهما المتواضعة، ولا سيما أن الظروف لم تكن إلى جانبهما، بل كثيرًا ما وقف الحظ ضدهما.

لم يدرك البطلان شطط أفكارهما وأحلامهما، إلا في نهاية المطاف، فـ (كيخوته) أدرك حقيقة واقعه على فراش الاحتضار، فلم يكن يستطيع أن يستمر في الحياة وهو يجد الدنيا تخلو من تقاليد الفروسية التي نذر حياته لإحيائها. أما (راسكولينكوف) فصار عنده رغبة في تقبل الحياة، كما تقبل محبوبته التي يراها المجتمع مجرد امرأة ساقطة، بينما يراها قديسة؛ لأنها نذرت نفسها لأجل إخوتها الصغار.

(نقاط الاختلاف)

على الرغم من تشابه أوجه عدة في طبيعة البطلين فهناك عناصر اختلاف غير قليلة، ولعل أهمها أن (كيخوته) رجل بسيط، وغير واع لما يفعل، وكان يتحدث بعفوية بما يجول في رأسه. أما (راسكولينكوف) فشخصية معقدة، ويمعن التفكير قبل الإقدام على أي عمل، ويدير حواراته بذكاء، وبمكر أحيانًا.

كان (كيخوته) يملك ما يكفيه من المال، لهذا لم يضطر إلى العمل، وتفرغ لممارسة هواية الفروسية. أما (راسكولينكوف) فبدأت مشكلته بسبب فقدان المال، وهذا ما جعله يفكر في الطرق المتاحة أمامه لاكتساب المال.

قراءات (كيخوته) الكثيرة لا تشمل غير روايات الفروسية المليئة بالخيال الجامح، على الرغم من عدم خلوها من تعزيز القيم النبيلة السامية. أما قراءات (راسكولينكوف) فلا تشمل كتب القانون بحكم دراسته فحسب، ورفدها بقراءات في مجال الفلسفة، وعلم النفس، وبذلك امتلك ثقافة جيدة أهلته لكتابة مقال نشرته مجلة مرموقة.

المعارك التي كان (كيخوته) يريد خوضها كبيرة، فهو طموح لخوض الحروب الضروس لإنقاذ العالم من بؤسه. أما معارك (راسكولينكوف) فمحدودة، وكان يريد مساعدة من حوله ليس غير.

أهدى (كيخوته) قلبه إلى امرأة لم تأبه إليه قط، على الرغم من أنه كان على استعداد كي يموت لأجلها، وكانت في خياله أميرة حسناء، بينما هي فلاحة بسيطة. فحتى الحب عنده كان مجرد فكرة أخذها من الكتب عن الفرسان الذين لديهم

معشوقات جميلات ونبيلات. أما (راسكولينكوف) فوجد الحب عند امرأة مهمشة وتعيسة، ولكنها أحبته بصدق، وقررت أن تنتظره لسنوات.

نهاية (كيخوته) تتحدث عن موت هذا الرجل النبيل الطيب، الذي عاش بشرف على وجه الأرض التي أحبها وأحب من عليها بكل براءة، وكانت نهاية حياته مع نهاية الرواية. أما النهاية في الجريمة والعقاب فعالجت موضوع الانبعاث الجديد للرجل الذي طهرت الآلام روحه، وبذلك أذنت نهاية الرواية ببداية جديدة لحياة البطل التي ستكون جميلة بعد انقضاء مدة السجن وخروجه من خلف القضبان.

• • •

كُتب كثيرٌ من الدراسات النقدية عن الروايتين، ولكن عن كل منها على حدة. ولعل دراسة واحدة تجمع بينهما قد تفتح آفاقًا أخرى لمعالجة الروايتين من جوانب جديدة، ولا سيما عند تناول البطلين من زوايا عدة، فالروايتان كان محورهما البطل الذي حمل مقولة العمل بكل جدارة، وكان بطلًا حقيقيًا على الصفحات!

العملان

- دون كيخوته، ميغيل دي ثربانتس سابيدرا، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار المدى، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1998م.
- الجريمة والعقاب، فيودور دوستويفسكي، ترجمة: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2010م.

الاحتفاء بالمبدع له قوة فاعلة!



منى الشافعي *

يقولون: العتيق هو الموت، والجديد هو الحياة، ونقول: كل عتيق هو أيضًا جديد، فالإنسان ذلك الذي هو قبل كل شيء رمزُ الحياة وبقاؤُها، يتجدد دائمًا في التركة التي يخلفها من بعده، تاركًا من رائحته رائحة، ومن بصماته بصمة، وسرًّا من أسراره، فكيف هو المبدع؟!.

* كاتبة كويتية.



في رحلتي الأخيرة إلى كندا، وعند زيارتي مدينة (هاليفاكس)، أغراني وجود جزيرة صغيرة قريبة من (هاليفاكس) تدعى (برنس إدوارد آيلند)، وعادة ما تجذب الجزر السياح، فقرر فضولي قضاءَ مدة قصيرة في هذه الجزيرة، فقد قيل لنا: إنها وجهة عشاق الطبيعة البكر، والاستمتاع بمناظرها الخلَّابة، وشواطئها الرملية الناعمة الممتدة، فهي متعددة الأنشطة الترفيهية، والأهم -والذي جذبني أكثر- الاستمتاع بالفعاليات الثقافية التي تقام على مدار العام.

ركبنا العبَّارة / السفينة الصغيرة من مدينة (هاليفاكس) إلى الجزيرة التي تبعد (200) كيلو متر، مع مجموعة من السياح الآخرين، تصحبنا مرافقة سياحية، وما إن

دخلت إلى السفينة، وبدأت أتلفت لآخذ مقعدًا أماميًا حتى أستمتع بالمناظر الطبيعية التي ستصادفني كعادتي، إذا بشابة جميلة ترحب بي بحرارة، وتدعوني للجلوس، كما رحبت بغيري من السياح، والغريب أن هذه الشابة كانت ترتدي لباسًا جميلًا طويلًا، محتشمًا بألوان زاهية، وقبعة مزركشة، وتقدم نفسها باسم (آن)، للوهلة الأولى اعتقدت أنه نوع من الترحيب المتبع من الشركة السياحية.

حين وصلنا إلى الجزيرة والشابة (آن) ترافقنا، أخبرتنا المرافقة بأن هذه الفتاة هي إحدى أشهر شخصيات رواية الكاتبة المشهورة (لوسي مونتغمري)، التي تحمل عنوان (آن في المرتفعات الخضراء)، هذه الرواية التي نالت شهرة كبيرة في كل أنحاء كندا، وتعدتها إلى كل أرجاء العالم، وترجمت إلى عدة لغات، وقد طبعت عام (1908م)، الطبعة الأولى.

هنا بدأت أستوعب، وأكملت المرافقة بأن زيارتنا هذا المساء ستكون إلى مسرح المدينة الكبير لحضور ومشاهدة رواية (آن في المرتفعات الخضراء) ممسرحة، وتابعتْ: وغدًا في الفترة الصباحية سنزور بيت الكاتبة (مونتغمري) الذي أصبح متحفًا وطنيًّا، ثم سنزور الشجرة المعمِّرة الكبيرة التي كانت (مونتغمري) تكتب إبداعاتها تحت فيئها، في المنطقة التي كانت تعيش فيها، أما اليوم الثالث فستكون زيارتنا للمكتبة الكبيرة التي تحمل اسم الكاتبة، التي تباع فيها رواياتها وكتبها الأدبية الأخرى من شعر وغيرها، كما تباع هدايا تذكارية تحمل صورة الكاتبة أو أغلفة رواياتها، مثل: الأكواب و(الروزنامات)، والدفاتر الصغيرة، والأقلام، وعلّاقات المفاتيح، و(التيشيرتات)، وغيرها الكثير من الهدايا الرمزية البسيطة، والأجمل أن المكتبة تضمُّ ضمن خزانة زجاجية قصاصات من مسوداتها.

خمسة أيام متواصلة قضيناها في التعرف على هذه الكاتبة الشهيرة الرائدة، سواء حياتها الشخصية أو الإبداعية، وقد قيل لنا: إنها أصبحت معلمًا وطنيًّا مميزًا من معالم الجزيرة، يُحتفى بها وبذكرها طوال هذه السنوات، وسيستمر ويتطور هذا



الاحتفاء، وقد بدأ الاحتفاء بها منذ شهرتها الأولى في الجزيرة، والأجمل أن كتبها ما تزال تطبع وتترجم وتباع، كما أصبحت شهرتها مصدرًا اقتصاديًّا رئيسيًّا للجزيرة.

كنت أتابعُ وأحضر هذه الزيارات بشيء من الانبهار، وقد سكنتني انفعالات مختلطة فجَّرت في داخلي كلَّ طاقاتي من الأحاسيس والمشاعر المتناقضة، كنت حقًّا مستمتعة وسعيدة لهذا الاحتفاء المختلف بكاتبة مبدعة، وفي الوقت نفسه كنت أتألم وأتحسر على المبدع عندنا، الذي إن حالفه الحظ من إحدى الجهات المعنية والمسؤولة عن الفن والأدب والثقافة، فقد يحتفى به بعد موته؛ لأن أغلب تلك الجهات تعاني من البطء والهدوء، بحيث تظهر وكأنها تقف على عتبة الاستجابة المنخفضة غير المتحركة، وهي بالضرورة تؤمن بتكريم المبدع والاحتفاء به بعد موته، مهما كانت حياته الإبداعية زاخرة بالتفرد والتميز، وبعبارة أخرى، المحظوظ من المبدعين هو من تلتفت تلك الجهة إلى وجوده بعد موته، فتحتفي بتكريمه البسيط، وتأبينه بالوقت نفسه.. وغدًا يصبح نسيًا منسيًّا!



شعر



يَبْقى الدُّعاءُ لَه



وليد القلاف (الخراز) *

تَبْكي الْكُوَيْتُ عَلى (الْعِجيري) الْأَلْمَعي
وَكَفى بِذلِكَ مَسْرَبًا لِلْأَدْمُعِ

لِلّهِ ناعيهِ الَّذي ما إنْ نَعى
حَتَّى رَأَيْنا ما رَآهُ مِنَ النَّعي

طُوِيَتْ صَحيفَتُهُ.. وَفاضَتْ روحُهُ
وَالْحُزْنُ أَوْغَلَ في النُّفوسِ الْخُشَّعِ

* شاعر كويتي.





وَنَــرى الْجَوانِــحَ حيــنَ أُودِعَ قَبْــرَهُ

تَـتَـجَــرَّعُ الْآلامَ أَيَّ تَــجَــرُّعِ

وَدُمــوعُنا انْسَــكَبَتْ عَلَيْــهِ تَحَسُّــرًا

وَمِــنِ انْسِكابِ دُموعِنا لَـمْ نَهْجَعِ

مــا كانَ أَفْجَــعَ نَعْيَــهُ وَقَــدِ اكْتَسَــتْ

مِـنْـهُ الْـجَــرائِدُ بِـالـسَّـوادِ الْمُفْجِعِ

مُــذْ كـــانَ وَالْأَيَّــامُ تَـمْلَــؤُنا بِــهِ

حُبًّا رَعى مَعْنى الْوَفاءِ.. وَكَمْ رُعي!

نَفَــعَ الْعُقــولَ بِعِلْمِهِ الزَّاهــي .. وَكَمْ

زَهَــتِ الْـعُـقـولُ بِـعِـلْـمِـهِ الْــمُـتَـنَـوِّعِ

وَإِذا الْقُلوبُ تَجَمَّــعَتْ فــي حُبِّــهِ

فَالْعـالِـمُ الْـفَـلَـكِـيُّ خَـيْـرُ مُـجَـمِّـعِ

فيــهِ اجْتَمَعْنــا .. وَهْوَ جــامِعُنا الذي

صَـلَّـى بِـداخِـلِـهِ هَـوانـا الـلَّـوذَعـي

يَبْقى (الْعِجيري) في الْقُلوبِ مُخَلَّدًا

وَعُـلـومُـهُ انْـتَـشَـرَتْ بِـغَـيْـرِ تَـمَـنُّـعِ

هُــوَ عالِــمُ الْفَلَكِ الَّـــذي جَلَســاتُهُ

جـادَتْ عَلَيْنا بِـالْـحَـديـثِ الْـمُـمْـتِـعِ



مِـنْـهُ نَــرى رَمَـضـانَـنــا وَهِـلالَـهُ
وَالْـعــيـدُ مِـنْـهُ نَــراهُ دونَ تَـطَـلُّـعِ

وَنَــرى مَـواقيــتَ الصَّــلاةِ دَقيقَـةً
وَالْـحَــجُّ مَــوْعِــدُهُ إشــارَةُ إصْـبَـعِ

لَبِــسَ انْطِلاقَتَـهُ.. وَبِالْعِلْــمِ ارْتَقــى
نَحْوَ الْـمَجَرَّةِ كَـارْتِـقـاءِ الْأَصْمَعي

وَالْـعَـبْـقَــرِيُّ إذا ارْتَـقــى فَـضِـيــاؤُهُ
يَـبْـقـى مَـســارًا لِـلـشَّـبـابِ الْــمُـبْـدِعِ

بِتَعَقُّــبِ الشُّــهُـبِ اهْتَــدى وَبِرَصْدِها
وَبِــكُــلِّ مـا لا يَـدَّعـيـهِ الْــمُـدَّعـي

وَكَــمِ انْـتَـظَـرْنــاهُ بِـفــارِغِ صَـبْـرِنــا
حَـتَّــى نَــرى مِـنْــهُ أَدَقَّ تَـوَقُّــعِ

بِاللهِ قــولوا مَــنْ لِفَـهْــمِ مناخِنــا

مَـنْ لِـلْـكَــواكِـبِ وَالـنُّـجـومِ اللُّـمَّعِ

مَنْ لِلشُّموسِ السَّابِحاتِ مَعَ الْـمَدى؟!

مَـنْ لِلْهِلالِ إذا بَـدا في الْـمَطْلَعِ؟!

مَنْ لِانْقِــلابِ الطَّقْسِ..؟! مَنْ لِجُنوحِهِ؟!

مَنْ لِلصَّواعِقِ في الْجِهاتِ الْأَرْبَعِ؟!

مَنْ لِلْبِحارِ ..؟! وَمَنْ لِعالي مَـوْجِها؟!

مَنْ لِلنَّيازِكِ إنْ هَـوَتْ في الْبَلْقَعِ؟!

مَنْ لِلزِّراعَةِ ..؟! مَنْ لِمَوْعِدِ غَـرْسِها؟!

مَـنْ لِلـرَّبيـعِ إذا زَهـا في الْـمَـرْبَعِ؟!

مَــنْ لِلرِّيــاحِ إذا تَوالَــتْ ..؟! مَنْ لَها

بِــاللهِ قـولـوا: مَـنْ لَـهـا لَـمَّـا نُـعي؟!

رُزْنــامَــةُ الْأَيَّـــامِ تَـــشْـهَــدُ أَنَّـــهُ

عَـلَـمٌ تَـفَــرَّدَ بِـالْـبَـيـانِ الْــمُـقْـنِـعِ



كَـمْ كانَ يَكْتُبُهـا كِتابَـةَ حـاذِقٍ

وَمِـنَ الْكِتابَةِ كَـمْ أَضـاءَ لِـمَنْ يَعي!

وَبِنَـشْـرَةِ الْأَرْصـادِ مِـنْ طُـلَّابِـهِ

مَـنْ يَسْتَضيءُ بِـهِ بِـغَـيْرِ تَـرَفُّـعِ

تَبْـقى مَـحَبَّتُـهُ الَّـتي أَنْـوارُهـا

هِـيَ لِلْقُلوبِ الْبيضِ أَطْـيَـبُ مَرْتَعِ

سَـنَظَلُّ نَدْعـو فـي الصَّـلاةِ إلهَنـا

أَنْ يَجْعَلَ الْحُسْنى لَهُ في الْـمَرْجِعِ

فـي جَنَّةٍ خَضْـراءَ يَغْمُـرُها السَّـنا

وَلِـبـاسُـهُ مِـنْ سُـنْـدُسٍ مُـتَـضَـوِّعِ

يَبْقـى الدُّعـاءُ لَـهُ بِمـا هُـوَ نافِـعٌ

وَاللهُ أَرْحَـمُ (بِـالْـعِـجيري) الْأَلْـمَـعي

كويت السَّعد

ندى السيد يوسف الرفاعي *

مـن شـطٍّ بحـرك أبحـرتْ آمالـي
ومضت إلى الأُفُـقِ البعيدِ العالي

فـركـبـتُ مـوجَ الـبـحـرِ دونَ تـرددٍ
وشـددتُ لـلـريـحِ الـعـقـيـم حبالي

فرأيـتُ فجـر السـعدِ فـي صفحاته
ورأيـتُ فـي أمـواجـه آصـالـي

ولمحتُ فـي الدربِ الطويـلِ حقيقةً
وخـلـعـتُ فـي ذاك الـمـقـامِ نعالي

* شاعرة كويتية.



وحمـــدتُ ربَّ العَــرشِ فـــي عليائِـــهِ

وهــتـفـتُ بـاســم اللهِ ذي الإجــلالِ

ودعـــوتُ ربــي أن يـديـمكِ نعمةً

ولـــجــأتُ للهِ الــقــريـــبِ بـحـالـي

عــاشـــتْ بـــلادي حـــرةً عـربـيـةً

مـحـفـوفـةً بـالـخـيـرِ والأفــضــالِ

فـلأجـلِ أن تـبـقـي بـعـزٍّ سـرمـدًا

ألـقـيـتُ كـل رواســـبٍ بـخـيـالـي

جـاهـدتُ بـالـعـلـمِ الـكـريـمِ لرفعةٍ

وكـســرتُ كــلَّ عــلائـق الأغـــلالِ

دنـــيـــايَ لــلـحـقِّ الـعـلـيِّ مطيـةٌ

وعـــبـــرتُ كــل عـــوائــق الإذلالِ



وتبِعــتُ مــن صاغوا لأجلــكِ صورةً
أيــقــونــةً مــرفــوعــةً كـمـثـالِ

كَرُمت وجوهُ السـعدِ والشــرفِ التي
بـالـعـزمِ سـارت فـي دروبِ جَـمـالِ

فــي يــوم عيــدك يــا كويــتُ تحيتي
لـبـنـيـكِ حـيـثُ مـواقـفُ الأبـطـالِ

ماضيــكِ ذو الشــرفِ المجيــدِ مكانةً
وجُـهـودُ يـومِـكِ مَـضـربُ الأمـثـالِ

وذكــرتُ مَــن ماتــوا ومَن قــد عُذِّبوا
هـيـهـاتَ مـا بـاعـوكِ لـلأنـذالِ

كــم كان خوفــي عند غــزوك عارمًا!
لـكـن حَـيـيـتِ بـديـعـةَ الإهــلالِ



فــاللهُ ربُّ الــعَــرشِ جــلَّ جـلالُـهُ

أنــجــاكِ وهْـــو الـقـاهـرُ الـمـتـعـالِ

صـلـى عـلـيـكَ اللهُ يـا خـيـرَ الـورى

يـا أحــمـدَ الأســمــاءِ والأقـــوالِ

يـــا ســـيـــدًا ومـــؤيـــدًا مـــن ربــه

يـا خـيـر خـلـق اللهِ فـي الإقـبـالِ

والآلِ آلِ الـبـيـتِ ثـم صـحـابـةٍ

تـبِـعـوكَ فـي الـعـزَمـاتِ والأفـعـالِ



الشاعرون...



عبد الواحد عمران *

تكاثفــوا في بيــاضِ العمرِ وانســابوا

كـمـا يــشــاؤون لــم يحجبهمُ بــابُ

مِــن كلِّ دمعــةِ طفــلٍ أُمُّ دمعتِــهِ

وشــى بها الـيـمُّ والـسـاعـاتُ أنـيـابُ

* شاعر يمني.



وصـــدرِ كلِّ وحيـــدٍ عمـــرُهُ رئـــةٌ

فـيـهـا بـقـيـةُ أعــــــوامٍ وســـيَّـــابُ

تقاطروا... مِن مساءِ الواقفاتِ على الـ

أبوابِ: هل خلفَ هذا الليلِ أحبابُ؟

الشـــاعرونَ، صديقـــي قـــال حكمتَهُ:

(شاءوا الحياةَ اختلافًا) وَهْمُ أسبابُ

لكنهـــم لا يموتون... اســـتدرتُ أرى

أقـمـارَهـمْ مِـن عيونِ الـنـاسِ تنسابُ

فـــي كلِّ تنَّـــورِ أُمٍّ أنضجـــوا قمـــرًا

ووزَّعـــوا منه للجوعى الـــذي طابوا

وكلمـــا عطشـــتْ فـــي الحقلِ ســـنبلةٌ

ثـجُّـوا وأرواحُـــهـــم لـلـمـاءِ أكـــوابُ

الشــاعرون، ليســتجلي بصيرتَــهُ الــ

إنـسـانُ، لـلَّـهـبِ الـقـدِّيـسِ أحـطـابُ

لا يقطنــون مكانًــا واحــدًا ولهــم

فـي كــلِّ أرضٍ مـزامـيـرٌ وزريــابُ

يـلـقِّـنــون الســرابيِّينَ مِــن دمِهــمْ

مــاءً كـثـيـفًـا، فـهـم مــاءٌ وأعـشــابُ

إذا رأوا نهَــرًا شــاختْ منابعُــهُ

تـوثَّـبـوا.... وحـدَهـمْ للنهرِ نُـوَّابُ

تبنــي اقتراحاتُهــم أرضًــا بــلا جهةٍ،

فيها الـمـجـازاتُ لـلأطـفـالِ ألـعـابُ

لا مــوتَ إلا الــذي يأتــي علــى كِبَرٍ

رفـقًـا، كما تـسـرقُ الـنـدمـانَ أعنابُ



ولا جــوارحَ إلا كلُّ ناعمــةِ الــ
أظـفـارِ يـجـرحُـهـا بـالـوردِ كـذَّابُ

الشــاعرونَ عطائيــونَ، يجحَدُهــمْ
زمـانُ أضـدادِهـم غـيـضًـا، ويغتابُ

برغمِهــمْ نُفخــوا فــي غيــرِ طينتِهمْ
فـواسـعـون، لـهـذا الـطـيـنُ مـرتـابُ

تخيَّلــوا الوقــتَ دوَّارًا؛ فلــم يقفــوا
إلا عـلـى فـكـرةٍ فـي ضـوئِـهـا غـابـوا

تمتــدُّ مثمــرةً أشــجارُ حكمتِهــمْ
ولا يــعــودونَ إلا وهْـــيَ أخـشـابُ

هذا الكتــابُ الــذي لم يســتطعْ قلمٌ
يـشـفُّ عـنـهُ، ولا اسـتـوحـاهُ كَـتَّـابُ

الوقــتُ شــيئًا فشــيئًا ينتهــي، وأنــا
في إثـرهـم، منذ كان الشعرُ، جوَّابُ

نَـحْـنُ



ياس السعيدي *

كَـسِـوَارٍ

على الــبِدَايَـةِ

دُرْنَـا

وَاسْتُبِيحَتْ ضُلُوعُها

فـانْكَسَرْنَـا

نَـحْنُ

شَــهْدُ الـكَلَامِ

طَـعْمُ هَــوَاهُ

طَالَ حُزْنُ الـمسَاءِ

حِـينَ اختُصِرْنَـا

* شاعر عراقي.

نَـحْـنُ أَحْـلامُـنَـا
فَـقُـلْ يَـا صَـدِيـقِـي:
كَـيَـفَ صَـارَتْ
وَ لا تَـقُـلْ:
كَـيْـفَ صِــرْنَـا

وَطُــيُـورٌ
لا نَـعَـشْـقُ الأُفْـقَ،
نَـخْـشَـى
دَمْـعَ أَقْـفَـاصِـنَـا
إِذَا مَــا فَـرَرْنَـا

نَـحْـنُ حَـرْفٌ
بِـأَوَّلِ الــحُـزْنِ غَــنَّـى
وَعَــلَـى صَــخْـرَةِ الـعَـذَابِ
حُـفِـرْنَـا

وَغِــوَايَـاتُ
مــا تَـنَـاقَـضَ فِـيـنَـا
بِـالـمَـرَاثِـي وَبِـالـرَّحِـيقِ
أُمِـرْنَـا

أَوْ كَحُزْنِ المسَاءِ
نُشْعِلُ عُمْرًا
مِنْ لُهَاثٍ
لِنَجْمَةٍ
لَمْ تَزُرْنَا

تَاهَ لَوْنُ الخُيُولِ
لَمَّا بَحَثْنَا
وَعَلَى جُثَّةِ الصَّهِيلِ
عَثَرْنَا

وَالذُّبُولُ الأَخِيرُ
طَافَ عَلَيْنَا
فَصَرَخْنَا بِمَائِنَا
لا تَذَرْنَا

صَاحَ فِينَا الرَّمَادُ
وَالصَّمْتُ قَرْنًا
وَصُلِبْنَا
على المَوَاوِيلِ
قَرْنَا



الـشَّـبَـابِـيـكُ

دَهْـشَـةٌ لا تَـرَانَـا

وَ الأَغَــانِـي

بِـسِـفْـرِهَـا مَـا ذُكِـرْنَا

وَالـمـوَاعِـيـدُ

أَيـقَـظَـتْـنَا وَنَـامَـتْ،

وَنَــمَـتْ

رِيــشَـةُ الــوَدَاعِ

فَـطِـرْنَا

الـقِـيَـامَـاتُ

لا تُـخِـيفُ رُؤَانَـا

كَـمْ بُـعِـثْـنَا

مِـنْ قَـبْـلِـهَا

وَقُـبِـرْنَـا

سُـلَّـمُ الـمـوْتِ

مُـثْـقَـلٌ بِـخُـطَانَـا

خـطـوةً خـطـوةً

عَـلَـيهِ عَـبَـرْنَـا

يا بنَ جُرْحِي

كَم انْتَظَرْنَا شُمُوسًا

أَخْطَأَتْ صُبْحَنَا

ونَحْنُ اعتَذَرْنَا

لِفَضَاءٍ

مِنَ الحَرَائِقِ

عُدْنَا

كَيْ يُوَارِي دُخَانُهُ

مَا خَسِرْنَا

كُلَّ يَومٍ

يُفَكِّرُ الدَّمْعُ فِينَا

وَعَلَى بَالِ حَظِّنَا

مَا خَطَرْنَا

خَبَرًا مُؤْسِفًا

نَجُوبُ الليَالِي

وَمُرُورَ الظَّلامِ

فِيهَا مَرَرْنَا



سَـأَلَـتْـنَـا أَيَّـامُـنَـا
كَـيْـفَ تَـنْـجُـو
وَعَـلَـيْـهَا بِـالْـمُـهْـلِـكَاتِ أَشَـرْنَا

نُـــوحُ أَفْــرَاحِـنَا
مَـتَى سَـيُـنَـادِي؟
أَيْـنَ طُـوفَـانُـهُ؟
فَـهَا نَـحْـنُ فُـرْنَـا

غَـسَـلَـتْـنَـا نِـيـرَانُـنَـا
غَــيـرَ أَنَّـا
مِـنْ بَـقَـايَـا عَـذَابِـنَـا
مَـا طَـهُـرْنَـا

فِـي شِـفَـاهِ الـرِّمَـاحِ
صِــرْنَـا حَـدِيـثًـا
وَبِـآلاءِ هَـمِّـنَـا
مَـا كَـفَـرْنَـا

نَـطْـلُـبُ الـصَّـفْـحَ
مِـنْ بِـلادٍ رَأَتْـنَـا
نَـعْـشَـقُ الـمـوتَ دُونَـهَا
فَـنُـحِـرْنَـا

وَطِـوَالًا كَـنَـهْـرِهَـا
فَـمَـحَـتْـنَـا
يَـا ثِـيَـابَ الـبِـلادِ
هَـا قَـدْ قَـصُـرْنَـا



الــوَحِـيـدُونَ

دُونَ حُــلْـمٍ حَـمِـيـمٍ

الـقَـلِـيـلُـونَ

للبُكَـاءِ نُــذِرْنَـا

يَـا ذِرَاعَ الـحَـيَـاةِ

نَـحْـنُ أَكُـفٌّ

فِي حُـرُوبٍ لا نَشْـتَـهِـيهَا

بُــــتِـرْنَـا

فَـعَـبَـدْنَـا اللـقَـاءَ

سَـبْـعِـيـنَ عَـامًـا

وَعَـلى

مِـلَّـةِ الـــوَدَاعِ

حُـــشِـرْنَـا

وَبَــذَلْـنَـا

لَـكِـنَّـنَـا مَــا سَـأَلْـنَـا

وَأَجَـــرْنَـا

لَـكِـنَّـنَـا مَــا أُجِـرْنَـا



دُونَ ظِـلٍّ

مِــنَ الصَّـحَـارى

أَتَـيْنَا

وَ إِلَى

جَــمْرَةِ النِّـــهَايَةِ

سِـــرْنَا

لُـغَةُ الأُمَّـهَاتِ

إِذْ أَرْضَـعَـتْنَا

مِـنْ حَلِيبِ الـعَـنَاءِ

حَتَّى كَـبـرْنَـا

حَـسْـرَةً في قُـلُـوبِـهِـنَّ

سَـنَبْقَى،

دَمْـعَـةً في خُدودِهِـنَّ

انـحَـدَرْنـا

هَـكَـذَا نَـحْنُ

حَفْنَةٌ مِـنْ رَحِـيلٍ

يَـشْـتَـهِـينَـا الـغِـيَابُ

أَنَّـى حَـضَـرْنَـا



حداء الغيمة



حسن المقداد *

لا تلوموني ولوموا من رماني

في يدِ السَّهوِ بعيدًا عن زماني

خارجَ اللوحةِ: لونًا ساخرًا

داخلَ اللوحةِ: دفءَ الأرجوانِ

* شاعر لبناني.



أيُّها العادون في أسطورتي

هذَّبتني الريح قبلَ التُّرجمانِ

وأنا ابنُ النَّهر قولًا واحدًا

زوجُ أفروديت تلميذُ الحصانِ

خالعُ المرآة عن أشجارهِ

باعثُ النعناع فضيُّ اللسانِ

وأنا ابنُ السَّهل حادي غيمتي

من إلى، حتَّى نهاياتِ الأغاني

وأنا المنسيُّ في أرجوحتي

حارسُ الذكرى على باب المكانِ

يعبرُ الوقتُ وأبقى جالسًا

أختفي بالشكِّ حتَّى لا يراني

نحنُ أطفالٌ فدعني ساعةً

أيُّها الرسَّام في ليلِ الحِسانِ

شَعرهنَّ الرَّطبُ نومٌ دافئٌ

في سريرٍ من فتافيت الكمانِ

هل أتى الشِّعرُ سوى لامرأةٍ

قبلَ سَترِ التُّوت بعدَ الأقحوانِ؟

هل لدى الشِّعرِ كلامٌ آخرٌ

لم يصلني غيرُ تأنيث المعاني؟

أوَّلُ الدهشةِ لحظٌ فاترٌ

بالغُ الزَّهرِ طفوليُّ الحنانِ

آخرُ الدَّهشةِ عطرٌ خافتٌ

عرقُ الفلَّة من مسِّ البنانِ

وهْي في رقصةِ برقٍ صاخبٍ

مع بحيراتٍ على شرطِ التداني

أكثر الأفكار إيروسيَّةً

جرأةُ الدفلى على جُبنِ المباني